فى الشِّعْرِ العَبَّاسىِّ

نحوَ منهجٍ جديد

الدكتور يوسف خليف



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذه مجموعة من الدراسات عن الشعر فى العصر العباسى من بشار إلى أبى العلاء تركِّز بصفة خاصة على مجموعة من أكبر شعرائه ، ترصد من خلالهم حركة الشعر فيه على امتداد القرون الأربعة التى شهدت أكبر حركة تطور للشعر العربى منذ أن بدأ رحلته الطويلة فى القرن الخامس الميلادى إلى أن بلغ ذروة تطوره عند شيخ المَعَرَّة فى القرن الخامس الهجرى . وبحق يعد أبو العلاء آخرَ الشوامخ الذين أنجبتهم العبقرية العربية فى تاريخ الشعر العربى القديم . ومن هنا تعد هذه الدراسة ـ فى وضعها الدقيق ـ دراسة للشعراء العباسيين أكثر منها دراسةً للشعر العباسى .

وإذا كنت قد اتخذتُ من هؤلاء الشعراء المحاور الأساسية التى تدور الدراسة حولها ، وإذا كنت قد جعلت منهم المعالم البارزة التى رصدتُ حركة الشعر من خلالهم ، فإنى لم أقف عند كل جانب من جوانب حياتهم ، ولم أحاول أن أستعرض كل اتجاهات إبداعهم الفنى ، فلم يكن ذلك هدفى من هذه الدراسة ، وإنما كان هدفى أن أقف عند الجوانب المميِّزة لهم ، أو ـ بعبارة أدق ـ عند الظواهر الفنية التى امتازوا بها بين شعراء العربية ، والتى أصبحت السماتِ المميِّزة لهم التى عُرفوا بها فى تاريخ الشعر العربى .

لم يكن هدفى من هذه الدارسة أن أدرس هؤلاء الشعراء دراسة شاملة تغطى جميع جوانب حياتهم الفنية ، وإنما كان هدفى أن أدرس الظواهر الفنية البارزة فى حياتهم التى تفردوا بها بين شعراء العربية ، أما ما كان شركَةً بينهم وبين غيرهم من الشعراء فلم أقف عنده ، لأنه تراءى لى أمراً معروفاً بين الباحثين ، وتراءى لى الحديثُ عنه شيئا معادا مكرورا . أريد أن أحدِّد فى هذه الدراسة ما امتاز به كل شاعر من هؤلاء الشعراء الكبار ، وما انفرد به بحيث أصبح سمة تميزه ، وعلامة تحدد شخصيته الفنية ، أما ما اشتركوا فيه أو تشابهوا فيه من ظواهرَ عامة فقد تركتُه للدراسات العامة الشاملة التى تغطى كل جوانب

العصر وكل ظواهره الفنية . ومن هنا تبدو هذه الدراسة - فى وضعها الأدق - دراسة للظواهر الفنية الكبرى فى حياة هؤلاء الشعراء الكبار أكثر منها دراسةً لهم . وفى داخل هذه الدائرة المحددة المرسومة دارت حركتى فيها .

ولعل الشىء الجديد الذى أرى أننى وصلتُ إليه فى هذه الدراسة هو هذا التقسيم الجديد الذى اصطنعتُه للعصر العباسى الأدبى ، والذى يقوم على أساس القرون ، مخالفا بذلك كل التقسيمات السابقة له . وهو تقسيم لم أفتعله على أساس من حساب السنين وتقسيمها مائة بعد مائة ، ولكنه تقسيم فرض نفسه علىّ ، أو - بعبارة أدق - فرضته علىّ حركة الشعر على امتداد هذا العصر وما شهده من ظواهر فنية وجَّهت مسار هذه الحركة ، وكانت هى الفواصلَ الطبيعية التى حددت عصوره الأدبية ، فكل من يتبع حركة الشعر على الامتداد الطويل لهذا العصر يلاحظ أن الظواهر الأدبية التى واكبت هذه الحركة تقسِّمه قرونا ، شُغِل كل قرن منها بقضية أدبية استقطبت شعراءه ، وأصبحت بهذا قضيته الكبرى التى شغل بها ، واستأثرت باهتمام كبار شعرائه الذين وجهوا حركة الشعر فيه . وهى رؤية قد تبدو غريبة ، ولكنها الحقيقة التى يؤكدها التاريخ الأدبى للشعر فى هذا العصر . وفى ظنى أنه ليست هناك صلة قوية بين حركة التاريخ السياسى وحركة التاريخ الأدبى ، وإنما تكون الصلة - فى ضوء إيمانى بالتفسير الاجتماعى للأدب أو بالمنهج الاجتماعى فى دراسة الأدب - بين حركة المجتمع وحركة الأدب . ومن هنا كنت أرى أن العصر العباسى الأدبى لم يبدأ - كما يذهب الباحثون فى التاريخ الأدبى لهذا العصر - مع بداية العصر العباسى السياسى فى سنة ١٣٢ للهجرة ، وإنما بدأ - فى حقيقة الأمر - مع مطالع القرن الثانى الهجرى الذى بدأ يشهد بداياتِ المجتمع العربى الجديد . فالقصيدة العربية لم تبدأ رحلتها من الأموية إلى العباسية مع قيام الدولة العباسية ، وطلائعُ التجديدِ العباسى لم تبدأ حركتها الفنية مع ارتفاع الرايات السود فى الثلث الثانى من هذا القرن ، وإنما بدأت مع تحرك المجتمع العربى إلى مجتمع جديد فى مستهل هذا القرن ، فقد شهدتْ مطالعُ هذا القرن بدايات التطور الفنى وإرهاصاته المبكرة للقصيدة العربية من الصورة الكلاسيكية الجديدة التى شهدتها القصيدة الأموية إلى الصورة التجديدية الكاملة التى استقرت عليها القصيدة العباسية بعد ذلك .

ولعل هذا الربط بين حركة التاريخ السياسى وحركة التاريخ الأدبى التى دعا إليها رائدُ دراسة الأدب العربى فى مصر الأستاذ حسن توفيق العدل (١٨٦٢ - ١٩٠٤) هى

التى جعلت العصر العباسى بامتداده التاريخى الطويل يمثل مشكلة فى تقسيمه إلى عصور أدبية عند مؤرخى الأدب العربى . فهذا العصر فى تحديده الواسع يمتد من قيام الدولة العباسية فى سنة ١٣٢ حتى سقوط بغداد فى أيدى التتار فى سنة ٦٥٦ . ولكن بعض المؤرخين يقسّمونه إلى عصرين : العصر العباسى الأول ويمتد مائة عام حتى خلافة الواثق التى انتهت فى سنة ٢٣٢ ، **والعصر العباسى الثانى ويمتد من هذا التاريخ حتى سقوط بغداد . ومن المؤرخين من يقسم هذا العصر الثانى بدوره إلى عصرين، فيجعل** العصر العباسى الثانى ينتهى عند سنة ٣٣٤ ، ثم يجعل ما بعد ذلك حتى سقوط بغداد عصراً ثالثا . ومن المؤرخين من يجعل من هذا العصر الثالث عصرين : العصر العباسى الثالث ويمتد إلى سنة ٤٤٧ ، والعصر العباسى الرابع ويمتد من بعد ذلك حتى سقوط بغداد .

وواضح أن السبب فى هذا الاضطراب الواسع فى تقسيم هذا العصر يرجع إلى فكرة الربط بين التاريخ السياسى والتاريخ الأدبى ، فقد كانت سنة ٢٣٢ هى نهاية النفوذ الفارسى فى الدولة العباسية وبداية النفوذ التركى ، وكانت سنة ٣٣٤ بداية عودة النفوذ الفارسى مرة أخرى مع دخول البويهيين بغداد ، واستيلائهم على مقاليد الحكم فيها ، وكانت سنة ٤٤٧ بدايةً لعودة النفوذ التركى مرة أخرى مع دخول السلاجقة بغداد واستيلائهم على مقاليد الحكم فيها .

وقد حاول الدكتور شوقى ضيف أن يضع حدا لهذا الاضطراب ، فاصطنع فى سلسلة دراساته للأدب العربى تقسيماً جديداً للعصر العباسى ، فوقف به عند سنة ٣٣٤ التى استولى فيها البويهيون على بغداد ، جاعلا منه عصرين فقط : العصر الأول وينتهى فى سنة ٢٣٢ ، والعصر الثانى وينتهى فى سنة ٣٣٤ ، وجعل ما بعد ذلك إلى نهاية العصور الوسطى وبداية العصر الحديث عصراً مستقلا أطلق عليه « عصر الدول والإمارات » ، وهو يعلل لتقسيمه الجديد بأن بغداد لم تعد منذ استيلاء البويهين عليها إلا مجرَّدَ رمزٍ لخلافةٍ اسمية ، وأن الخلافة العباسية قد انتهت منذ هذا التاريخ .

* * *

والمحاولة التى أقدمها فى هذه الدراسة محاولة جديدة تختلف عن كل المحاولات السابقة ، ولعلها تستطيع أن تضع نهاية لهذا الاضطراب . وهى ـ فى كلمات ـ محاولة للربط بين الظواهر الأدبية التى شهدها تاريخ الشعر فى هذا العصر وبين القرون التى تحرَّكَ هذا

الشعر على امتدادها . وذلك لأن كل قرن فى حياة هذا العصر شهد تطوراً جديداً فى حياة الشعر به ، وعاش قضيةً متميزة من قضاياه الأدبية . ولكنى حريص على أن أسجل ـ قبل أن أبدأ دراستى ـ أن هذا التقسيم لا يشكل حواجزَ قائمة بين القرون ، وأن هذه القرون لا تمثل وَحَداتٍ أدبية منفصلة بعضها عن بعض ، فقد تمتد الظاهرة الأدبية التى ميزت قرنا إلى القرن الذى يليه ، وقد تكون بدايةُ الظاهرة فى نهاية القرن الذى سبق القرن الذى ميزته . ومعنى هذا أن القرون قد تتداخل ، ولكن تظل لكل قرن الظاهرة التى تميزه ، والتى توجِّه حركة الشعر فيه . وهذا هو الذى يعنينى ، وهو الذى يجعلنى مؤمناً بهذا التقسيم الجديد . وهذا التداخل ـ على كل حال ـ أمر طبيعى فى التطور الأدبى ، بل فى تطور كل الفنون ، فليس من اليسير أن نتصور أن يحدث هذا التطور فجأة ، ولا أن يتم بين يوم وليلة ، وإنما كل تطور فنى لابد أن يمر بمراحل يتدرج فيها ويرتقى خطوة بعد خطوة ، حتى ينضج ويستقر ويصبح ظاهرة فنية .

يبدأ العصر العباسى الأدبى عندى مع مطالع القرن الثانى . ومن اليسير أن نلاحظ ـ من وجهة النظر الأدبية ـ أن هذا القرن شُغِل بقضية أدبية ضخمة ، وهى قضية التجديد فى القصيدة العربية للخروج بها من إطار الكلاسيكية الجديدة التى شهدتها القصيدةُ الأموية إلى إطارٍ جديد تكون فيه قادرة على التعبير عن المجتمع الجديد الذى بدأ يظهر مع مطالع هذا القرن ، وتصوير اتجاهاته الجديدة التى لم يكن يعرفها مجتمع القرن الأول . وقد شغل شعراء هذا القرن الثانى بهذه القضية، وراحوا يحاولون تطويعَ القصيدة العربية مضموناً وشكلا لتكون قادرة على الوفاء بحاجات المجتمع الجديد . واستطاع شعراء هذا القرن الكبار : بشار وأبو نواس وأبو العتاهية أن ينجحوا فى هذه المحاولة ، وأن يُرْسُوا تقاليد القصيدة العباسية الجديدة .

أما القرن الثالث فقد شُغل بقضية أدبية ضخمة أخرى ، بدأت إرهاصاتُها فى القرن الثانى ، واستكملت مقوماتها الفنية فى هذا القرن ، وهى قضية الصراع بين القديم والجديد ، أو ـ بعبارة أخرى ـ بين المحافظين من أصحاب « عمود الشعر » ، والمجدِّدين من « مدرسة البديع » . وهى القضية التى مثلها قُطْبَا الصراع المتنافران فنيا : أبو تمام رأس مدرسة البديع ، وزعيم المجددين فى هذا القرن ، والبحترى زعيم المحافظين فيه ، ورأس أصحاب عمود الشعر ، كما رصدها بعد ذلك الناقد العربى الكبير الآمدى فى كتابه « الموازنة » الذى تتراءى من خلاله قضيةَ القرن الثالث الكبرى .

وأما القرن الرابع فهو عصر المتنبى غيرَ مُنَازَع ، فقد شغله شاعر العربية الأكبر بمحاولته الناجحة فى التخلص من أثقال البديع وقيوده التى أرهق بها شعراء هذه المدرسة كواهلَ شعرهم وكبَّلوه بها ، ليعيدَ للقصيدة العربية روحها البدوى فى غير انفصال عن روح العصر الجديد بما يحمله من ثقافات عقلية ، فحقق بهذا مزاوجة عبقرية بين بساطة البداوة وصفائها وفطريتها ، وبين ثقافات عصره العقلية بقضاياها المعقدة ، واستطاع أن يَفرض سلطانه الأدبى على عصره ، فوقف وحده فى مركز الضوء ، وألقى بغيره من معاصريه فى دائرة الظل ، كما استطاع أن يشغل النقاد فى عصره وبعد عصره ، وأن يستقطب اهتمامهم كله ، وأن ينام ـ كما كان يقول ـ مِلءَ جفونه عن شوارد شعره ، ويترك الناس من خلفه يسهرون معها ، ويختصمون حولها ، وأن يجعل من الخصومة حول شعره قضيةً كبرى من قضايا النقد العربى ، على نحو ما نرى فى كتاب الناقد العربى الكبير القاضى الجرجانى « الوَسَاطة » وفى ذلك التراث النقدى الضخم الذى خلفه النقاد القدماء حوله ، وأيضا فى تلك الدراسات الحديثة التى لا حصر لها ، والتى تشكل مكتبة أدبية ونقدية كاملة .

وأما القرن الخامس فهو عصر أبى العلاء المعرى بدون مُنَازِع ، شغله شيخ المعرَّة وآخرُ عمالقة الشعر القديم الذى استطاع بعبقريته الفذة أن يرتفع بشعره إلى مستوى إنسانى رفيع ، وأن يخرج به من دائرة « المحلية » المحدودة إلى دائرة « العالمية » التى لا حدود لها عن طريق هذه المزاوجة النادرة بين الفن والفلسفة ، وهذه القدرة الفذة على التصرف فى اللغة وإخضاعها لأفكار الفلسفة العقلية الغريبة عليها ، ثم تَرَكَ النقادَ من بعده مختلفين حوله : أشاعر هو أم فليسوف ؟ مثيراً من حوله كثيراً من القضايا الأدبية مازالت تشغل النقاد حتى اليوم ، مشكلة هى أيضا مكتبةً أدبية ونقدية كاملة .

وبعد أبى العلاء كأنما أُغلقتْ كنوزُ الشعر أبوابَها المسحورة ، وحَجَبَتْ مفاتيحَها عن الشعراء ، فى انتظارِ الشاعر العبقرىّ الذى تمنحه مفاتيحَها ليفتح بها كنوزها المغلقة .

* * *

هذا هو المنهج الجديد الذى أطرحه لدراسة حركة الشعر فى العصر العباسىّ ، من خلال القضايا الأدبية التى واكبت هذه الحركة ، رافضا الربط الذى سارت عليه المناهج السابقة بينها وبين حركة التاريخ السياسىّ . غير أنى أريد أن أحدِّد الموقف من هذا المنهج بأمرين حتى تتضح الرؤية ولا تضيع منا معالم الطريق :

الأمر الأول أن هذا المنهج وَقْفٌ على دراسة الشعر وحده ، أما النثر فلا موضع له فيه ، فللنثر مناهجه التى يجب أن يستقلَّ بها ، وقد آن الأوان لنفضِّ هذا الاشتباك بينه وبين الشعر فى دراساتنا الأدبية ، وأن نتخلص من هذا الجمع الذى ليس له مبرر فنى أو موضوعى بين حركة هذين الفنَّين فى دراسة كل عصرٍ من عصور أدبنا العربى ، فليس من الضرورى أن يتحركا معا أو يتوقفا معا ، فالعواملُ التى تؤثر فى حركة أحدهما ليس من الضرورى أن تكون هى نفسها المؤثرة فى الآخر .

والأمر الآخر أن هذا المنهج يتتبَّع حركة الشعر فى كل عصر من عصوره من خلال القممَ التى استقـطَبَتْ حركته الفنية إليها ، وكانت هى المحاور التى دارت هذه الحركة حولها ، وسَجَّلتْ تطورها من خلالهم ، فهو منهج يستشرف النظرة الشاملة إلى الأفق من فوق القمم . أما شعراء الصفوف الخلفية فهم فى تيار الحياة الأدبية المتدفق بين أمرين : إمَّا أن يسبحوا مع التيار المتدفق المندفع فى طريقه ، وإما أن يدوروا حول أنفسهم فى دَوَّاماته التى لا تتوقف ، دون أن يكون لهم دور فى حركتها ، أو تأثير له فَعَاليَتُه فى الحياة الفنية من حولهم . وعلى الحالين فإنهم لا يُشَكِّلون مشكلة أو عقبة على الطريق إذا نحن وضعناهم فى مكانهم الطبيعى على الطريق الفنى المتحرك بأعلامه ، المندفع خلف رُوَّاده الكبار الذين يرتادون الطرقَ الجديدة ، ويَشُقّون لمن يتحركون معهم وخلفهم مسالكهم التى يذللونها لهم .

* * *

وبعد ، فهذه محاولة لم أصل بها إلى حيث أريد ؛ فما زال عندى كثير مما يجب أن يُقَال ، ومازالت أمامى محاولات لدراسة عصور الأدب العربى الأخرى على أساسٍ من هذا المنهج الجديد ، وكل ما أتمناه الآن أن أوُصل لهذا المنهج بين أبنائى من طلاب كلية الآداب بجامعة القاهرة الذين كانت هذه الدارسات صورةً من محاضراتٍ ألقيتها عليهم ، فأبـوا علىَّ إلا أن أضمَّهـا فى كتـاب ، فكان هذا الكتاب الذى أقدمه هديةً لهم ، وتحيةً لذكرياتَ الدراسة التى جمعتنى بهم فى مدرجات الكلية التى نعتز جميعا بانتمائنا إليها .

والله أسأل أن يرعانا ، ويسدِّد خطانا ، وأن يجنبنا الزلل ، ويباعدَ بيننا وبين فتنة القول وفتنة العمل .

* * *

يوسف خليف

القـرن الثـانى

عصر التجديد

وتطوير القصيدة العربية للمجتمع الجديد

- المجتمـع الجديد .
- الشعراء والمجتمع الجديد .
  - بشـار .
  - أبو نواس .
  - أبو العتاهية .

مدخــل

يبدأ العصر العباسى فى سنة ١٣٢ للهجرة ، وهو تاريخ نجاح الانقلاب العباسى الذى أعده الدعاة العباسيون فى سرية محكَمة منذ أواخر القرن الأول الهجرى ، ففى أواخر هذا القرن بدأ التفكير فى قلب نظام الحكم الأموى وإقامة حكم جديد يتولى أمرَه أبناءُ العباس بن عبد المطلب عم النبى صلى الله عليه وسلم . وحانت الفرصة للعباسيين لبدء تنفيذ مؤامرتهم فى سنة ٩٨ ، وهى السنة التى توفى فيها أبو هاشم عبد الله بن محمد ابن الحنفية الذى كان يتولى أمر الشيعة الكَيْسانية بعد وفاة أبيه ، فقبل أن يلفظ أبو هاشم أنفاسه الأخيرة عهد بأمر الدعوة إلى محمد بن على بن عبد الله بن العباس ، ووَصَل بينه وبين دُعاتها ، وأطلعه على أسرارها ، وأخذ الإمام محمد إمام الدعوة العباسية الأكبر ينظم شئون الدعوة ، فعين داعيا له فى الكوفة هو مَيسرَة مولى أبيه ، وهو أول داعٍ للحركة ، وكان فارسيا ، وعين ثلاثة آخرين يتولون شئون الدعوة فى خراسان . وفى سنة ١٠٥ انضم للدعوة السرية داعية آخرُ من أنشط دعاتها ، وهو بُكَير بن مَاهَان المولى الفارسى .

ومضت الدعوة فى طريقها ، وتوفى ميسرة ، وقام بأمر الدعوة من بعده فى الكوفة بكير ابن ماهان ، واستمرت الدعوة فى طريقها السرى تجمع الأنصار من حولها فى الأقاليم الشرقية البعيدة عن مركز الخلافة فى الشام ، وكان الدعاة العباسيون ـ تحقيقا لسرية الدعوة ، وضمانا لعدم وقوف الشيعة فى طريقهم ـ اتفقوا على أن تكون الدعوة عامة مبهمة يدعون فيها إلى « الرِّضَا من آل البيت » دون أن يسموا أحدا .

وتمضى الدعوة فى طريقها قُدُما ، والأنصارُ يلتفون من حولها ، وبخاصة فى الكوفة موطنَ الشيعة العريق منذ أيام على بن أبى طالب ، وفى خراسان حيث كان الدعاة العباسيون يركزون نشاطهم معتمدين على تأييد العناصر الفارسية التى ظلت طوال العصر الأموى تعانى ضغطا شديدا واضطهادا غير طبيعى .

وفى سنة ١٢٧ يموت بُكَير بن ماهان ، ويعهد بأمر الدعوة من بعده إلى أحد أنصاره المخلصين ، وهو أبو سَلَمَه الخلّال الذى أطلقوا عليه فيما بعد « وزيرَ آلِ محمد » وهو فارسى أيضا .

فى هذه الأثناء يتوفى الإمام محمد إمام الدعوة الأكبر ، ويتولى أمرها من بعده ابنه إبراهيم الإمام الذى مضى بالدعوة فى طريقها المرسوم لها ، يدبِّر أمرها سرا فى الكوفة ، ويجمع الأنصار من حولها فى خراسان وغيرها من الأقاليم الفارسية ، حتى إذا ما كانت سنة ١٢٩ أمر إبراهيمُ الإمام أنصارَه فى خراسان بأن يعلنوا أمر الدعوة . وارتفع الظِلّ والسحاب ـ وهما اللواء والراية اللذان اتفق العباسيون على اتخاذهما ـ فى سماء « مَرْو » عاصمة خراسان ، ولبس أنصار الدعوة السواد ، وهو الشعار الذى اتفقوا عليه ، وأوقدت النيران فى أرجاء مرو ، وهى العلامة التى اتفقوا على أن تُعلَن الدعوة عندها . وانهال الأنصار من كل مكان ، ودخل أبو مسلم الخراسانى بطل الانقلاب العباسى دار الامارة فى مرو ، وكان ذلك فى سنة ١٣٠ .

وترامت الأنباء إلى بنى أمية فى الشام ، وعرفوا أن الذى يدبر هذا الانقلاب هو إبراهيم الإمام ، فاعتقلوه وقتلوه ، ولكنه كان قد أوصى بالإمامة من بعده إلى أخيه أبى العباس السفَّاح . وتحركت جيوش العباسيين من خراسان بقيادة « قَحْطَبَة » القائد العباسى المشهور ،واتجهت إلى الكوفة مركز المؤامرة السرية حيث كان يختفى إمامها الجديد أبو العباس السفاح . وتحركت جيوش الأمويين من الشام فى اتجاه الكوفة بقيادة القائد الأموى الكبير ابن هُبَيرة . والتقى الفريقان على نهر الفرات على مقربة من الكوفة ، وانتصر العباسيون ولكن بعد أن لقى قحطبة مصرعه فى القتال وطوته أمواج الفرات إلى الأبد . وتولى القيادة من بعده ابنه الحَسَن الذى تحرك بالجيش بعد النصر ودخل الكوفة . وخرج أبو العباس السفاح من مخبئه فيها ، واتجه إلى دار الإمارة هو وكبار العباسيين ، وأعلنوا قيام الدولة الجديدة .

واندفعت جيوش العباسيين بعد ذلك إلى الشام بقيادة عبد الله بن علىّ عم أبى العباس السفاح ، والتقت بجيوش الأمويين بقيادة مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية فى منطقة الزاب الأعلى فى شمالى الجزيرة . ودارت المعركة ، وانتصر العباسيون ، ومضوا خلف فلول الأمويين التى فرت إلى مصر ، وهناك أدركتها الجيوش العباسية المنتصرة بقيادة صالح ابن علىّ أخى عبد الله بن على . وفى قرية « بُوصِير » إحدى قرى الصعيد لقى آخر الخلفاء الأمويين مصرعه . وكان هذا إيذانا بانهيار المقاومة الأموية التى كانت لا تزال فى بعض أرجاء الدولة ، وبهذا استقر الأمر للعباسيين .

وظلّ العباسيون فى الكوفة فترة قصيرة ، ثم خرجوا منها ليبتعدوا عن حركات الشيعة فيها إلى بلدة قريبة منها تقع بينها وبين الحِيرَة أطلقوا عليها اسم « الهاشمية » . وتوفى

أبو العباس السفاح ، وتولى الخلافة من بعده أبو جعفر المنصور الذى فكر فى أن يبنى حاضرة جديدة لدولته ، فوضع أساس مدينة بغداد فى سنة ١٤٥ . وفى سنة ١٤٩ تم بناؤها على طراز المدن الفارسية ، وأصبحت منذ هذا التاريخ حاضرة الخلافة « ومدينة السلام » كما أطلقوا عليها .

* * *

هذه صورة سريعة للانقلاب العباسى يلفت نظرنا منها عدة ظواهر تعد كبيرة الأهمية فى تاريخ العصر :

وأول هذه الظواهر أن الدولة العباسية قامت على أكتاف الفرس منذ أن بدأ الإعداد السرى لها إلى أن تم الانقلاب بنجاح ، فالدعاة من الفرس ، وقواد الجيش من الفرس ، وأكثر الجند الذين اشتركوا فى القتال كانوا من الفرس ، وأبو مسلم الذى قاد الانقلاب الحربى ببراعة حتى تم له النصر كان فارسيا من خراسان .

والظاهرة الثانية أن حاضرة الدولة انتقلت من دمشق العربية فى بلاد الشام إلى الكوفة ثم الهاشمية ثم استقرت فى بغداد فى قلب العراق المتاخم لحدود بلاد الفرس ، أى أن مركز الخلافة - بعبارة أخرى - انتقل من بيئة عربية خالصة إلى بيئة تقع قريبا من فارس وتسيطر عليها العناصر الفارسية المنتصرة .

والظاهرة الثالثة أن جمهور الشعب العربى فى الحجاز والجزيرة العربية ، بل فى شتى أرجاء الدولة ، لم يشارك فى الانقلاب إلا بقدر محدود ، بل لقد أبعد - فى الحقيقة - عن المشاركة فيه . فقد تحرك العباسيون تؤيدهم عناصر فارسية أكثرها من خراسان ، وكانت هذه خطة وضعها إمام الدعوة العباسية الأكبر الإمام محمد بناءً على دراسة دقيقة لشخصيات الأقاليم الإسلامية انتهت به إلى أن الكوفة علوية والبصرة عثمانية والشام أموى والحجاز مع ذكريات أبى بكر وعمر . وإذن لم يبق أمامه إلا خراسان . ومعنى هذا أن الشعب العربى أبعِدَ عن الاشتراك فى هذه الحركة فى حين احتلت مكانه العناصرُ الفارسية الخراسانية .

والظاهرة الرابعة أن الشيعة الذين كانوا يعلقون الآمال على نجاح الانقلاب العباسى ظنا منهم بأنه سيعيد الخلافة إليهم صدموا بعد استقرار الحركة ، وذهبت آمالهم التى علقوها عليها أدراج الرياح . ولهذا لم تكد تمضى إلا سنوات قليلة بعد نجاح الانقلاب حتى بدأت ثورات الشيعة تشتعل من جديد . ومعنى هذا أن الانقلاب العباسى لم يأت بالاستقرار

والسلام إلى الدولة الإسلامية ، وإنما ظلت الفتن والثورات تشتعل من حين إلى حين فى أرجائها .

وكانت النتيجة لهذا كله أن العناصر الفارسية التى كان الأمويون قد حبسوها فى قماقمهم العربية انطلقت بعد الانقلاب ، وبدأت تتحرك لتحتل الصفوف الأمامية فى المجتمع الجديد ، بينما أخذت العناصر العربية تتراجع إلى الصفوف الخلفية . وهى ظاهرة أحسها الخلفاء العباسيون بعد فترة من الزمان فحاولوا أن يتخلصوا من سيطرة هذه العناصر الفارسية ، فأفلحوا فى التخلص جزئيا من سيطرتها السياسية ولكنهم عجزوا عن التخلص من سيطرتها الاجتماعية . ولعل أبرز دليل على ذلك ما حدث لأسرة البرامكة فى أيام الرشيد . فلم تكن حركة الرشيد التى قضى بها على هذه الأسرة الفارسية إلا محاولة للتخلص من النفوذ الفارسى الذى كان متغلغلا فى أرجاء الدولة . ومع ذلك ظل هذا النفوذ مسيطرا سيطرة شديدة على الحياة الاجتماعية حوالى قرن من الزمان ، ولم تخف حدته إلا بعد أن بدأ العنصر التركى يتغلغل فى أرجاء المجتمع العباسى منذ أيام الخليفة المعتصم ، وهو الخليفة العباسى الثامن ، الذى أخذ يقرِّب العناصر التركية منه حتى لقد بنى لهم مدينة خاصة بهم أنزلهم فيها وكان يقضى أكثر أوقاته معهم بينها ، وهى مدينة « سامَرّاء » أو « سرَّ من رأى » . ويستمر النفوذ التركى فى الازدياد حتى يصل إلى ذروته فى عصر الخليفة المتوكل ، وهو الخليفة العاشر الذى كان سنياً فأبعد الفرس الشيعة تماما عن الدولة .

ومن هنا لم يكن الانقلاب العباسى ـ فى حقيقة أمره ـ ثورة سياسية فحسب أدالت لبنى العباس من بنى أمية ، وإنما كان أيضا ثورة اجتماعية غيرت من صورة المجتمع العربى التى كان عليها أيام بنى أمية إلى مجتمع إسلامى جديد تعيش فيه أمة إسلامية تضم إلى جانب العنصر العربى عناصر فارسية ارتفعت منزلتها الاجتماعية حتى تفوقت على العرب ، واستطاعت أن تفرض نفوذها عليه ، وأن يكون لها تأثيرها الفعال فى تطويره والتأثير فيه من شتى جوانبه ، وطبعه بطابع فارسى جديد لم يعرفه المجتمع العربى أيام الدولة الأموية العربية . وقد لاحظ الجاحظ هذه الظاهرة فقال عبارته المشهورة التى يصف فيها الدولة الأموية بأنها « عربية أعرابية » والدولة العباسية بأنها « فارسية أعجمية » .

* * *

المجتمع الجديد

(١)

كانت العناصر الفارسية أيام الحكم الأموى تحتل مكانها فى الصفوف الخلفية من المجتمع العربى ، وكان العرب يطلقون عليهم اسم « الموالى » . وكان هؤلاء الموالى طوال القرن الأول ـ فيما عدا تلك الفترة التى انتهت بمقتل على بن أبى طالب ـ فى منزلة اجتماعية سيئة ، فلم يكن العرب ينظرون إليهم إلا على أنهم فىء أفاءه الله عليهم ، أو غنيمة حرب ساقها الله إليهم فى فتوحهم المظفرة ، فمضوا يعاملونهم معاملة أقل ما توصف به أنها بعيدة عن روح الإسلام السمح ، ومجافية لمبادئه الإنسانية السامية ، فقد عد العربى نفسه دائما من الأمة الحاكمة التى عُهد إليها حكم هؤلاء الأجانب ، ولم يستطع أن يقنع نفسه بأن اعتناقهم الإسلام سَوَّى بينهم وبين العرب . ومن هنا استأثر العرب بكل المناصب الهامة فى الدولة ، ولم يتركوا لهم إلا تلك الأعمال التى كانوا يأنفون من القيام بها كالزراعة والصناعة والحرف اليدوية .

وكانت النتيجة الطبيعية لهذه المعاملة الشاذة أن امتلأت نفوس الموالى سخطا وحقدا على العرب . ولما كان السلطان العربى فى أوج قوته اضطر الموالى إلى كبت هذا الشعور فى أعماق نفوسهم ، ولكنهم كانوا لا يكادون يجدون فرصة تخفف من هذا الشعور فى نفوسهم حتى يسارعوا إلى اغتنامها . ولعل فى هذا ما يفسر مشاركتهم فى أكثر الثورات التى اشتعلت ضد الدولة الأموية . وفى أغلب الظن أننا لسنا فى حاجة إلى القول بأنهم وجدوا فرصتهم السانحة فى الانقلاب العباسى ، فشاركوا فيه بكل قوتهم حتى استحق الخراسانيون ـ وهم الكتلة الضخمة التى حملت أكبر عبء فى هذا الانقلاب ـ لقب « الشيعة » و « الأنصار » و « أبناء الدولة » الذى أطلقه عليهم الخلفاء العباسيون فى أول الأمر اعترافا منهم بدورهم الكبير فى قيام دولتهم . وفعلا تحقق للموالى ما كانوا يطمحون إليه ، وأخذ شأنهم مع الدولة الجديدة فى الارتفاع حتى وصل بعضهم إلى بلاط الخلفاء أنفسهم .

فنحن ـ إذن ـ أمام ظاهرة اجتماعية شديدة الخطر فى المجتمع الإسلامى ، بل نحن ـ فى الحقيقة ـ أمام انقلاب اجتماعى خطير ، فبعد أن كان العرب أصحاب الصدارة والنفوذ فى الدولة الأموية ، انقلبت الحال فتراجعوا إلى الصفوف الخلفية ليخلوا مكان الصدارة للعناصر الفارسية . وكان من نتيجة ذلك أن شهد العصر العباسى حياة اجتماعية من لون

جديد يختلف اختلافا واضحا عما كانت عليه الحياة فى العصر الأموى ، فظهرت طائفة من النزعات الاجتماعية لم يكن للعصر الأموى عهد بها ، أو - على الأقل - لم تكن ألوانها فيه صارخة كما كانت فى العصر العباسى .

وأول هذه النزعات وأشدها اتصالا بهذا التطور الاجتماعى « الشعوبية » فقد أخذت الشعوبية تسفر عن وجهها ، وأخذ الشعراء الموالى ينطلقون كالمردة من القماقم العربية التى طال حبسهم فيها ليصيحوا صيحاتهم المنكرة الجريئة فى وجه العرب سادتهم السابقين . والشعوبية مذهب اجتماعى ينطوى على أهداف سياسية نادى به بعض المتعصبين من الشعوب الأجنبية التى أخضعها العرب لحكمهم ، وبخاصة الفرس . وهو يقوم على أساس مهاجمة العرب والحط من شأنهم والتهوين من دورهم الحضارى فى تاريخ الإنسانية ، وتمجيد الحضارة الفارسية ، من أجل الإطاحة بالحكم العربى ، وهدم السيادة العربية ، وإعادة الدولة الفارسية إلى سابق عهدها وحضارتها .

وقد بدأ هذا الصوت الفارسى يتقدم على استحياء منذ بداية القرن الثانى الهجرى عندما كان إسماعيل بن يَسَار النَّسائى وأخواه محمد وإبراهيم وأمثالهم من الشعراء الموالى يتغنون بأصلهم الفارسى ، ويهاجمون العرب ،ولكن فى حذر ، بل ربما فى خوف ، فمازالت الدولة عربية متعصبة لعروبتها ، ومـا زال الموالى فى الصف الثانى من هذا المجتمع العربى . ونستطيع أن نرى فى هذه الأبيات لإسماعيل بن يسار مثلا قويا لهذه النزعة ونموذجا معبرًا عن هذا الصوت الشعوبىّ المبكر :

رُبَّ خالٍ مُتَوَّجٍ لى وعَمٍّ	ماجدٍ مُجتَدىً كريم النِّصابِ
إنما سُمِّى الفوارسُ بالفُر	س مضاهاةَ رفعةِ الأنسابِ
فاتركى الفخر يا أُمَامَ علينا	واتركى الجَوْر وانْطقى بالصَّوابِ
وأسألى - إنْ جَهِلْتِ - عناوعنكم	كيف كنا فى سالف الأحقابِ
إذ نُربِّى بناتِنَا ، وتَدُسّو	نَ سفاهاً بناتِكم فى الترابِ

أرأيت إلى الحذر بل الخوف الواضح فى هذه الأبيات ؟ إن الشاعر الفارسى يتناول موضوعه فى لين ورفق ، وكأنه يلبس قفازا من الحرير حتى تكون اللطمة ناعمة رقيقة إشفاقا على نفسه من مغبتها ، لا اشفاقا على من يوجهها إليه . إنه يعقد موازنة بين الفرس والعرب ، ولكنها موازنة حذرة . ويبدو هذا الحذر فى تلك الفكرة الأساسية التى أقام عليها موازنته . إنه ينعَى على العرب وأدهم البنات ، وهى ظاهرة هاجمها القرآن هجوما شديداً . وفى اختيار هذه الفكرة بالذات يكمن الحذر بل الخوف الذى نريد أن نسجله على الشعوبية فى هذه الفترة من تاريخها .

وعلى الرغم من هذا الحذر وهذا الخوف لم تكن المسألة تمر دائما فى سلام ، وإنما كانت تثير فى كثير من الأحيان المشكلات والمتاعب فى وجه هؤلاء الشعراء ، وتعرضهم لغضب السادة العرب الذين كانوا يرون فى هذا الصوت الأعجمى بداية خطرة يجب أن تُقاوَم حتى لا يرتفع الصوت ويُكشَف النقاب . ولعلنا بهذا نستطيع أن نفسر السر فى غضب الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك على إسماعيل بن يسار حين أنشده قصيدته الميمية التى يقول فيها :

إنـــى وجَـــدِّك ما عودى بذى خَوَرٍ   عنـــد الحِفـاظ ولا حوضى بمهـدومِ

فالقصيدة ليست شعوبية بالمفهوم الدقيق للكلمة ، وإنما هى - فى حقيقة أمرها - صورة من صور الفخر التقليدى الذى كان يجرى على ألسنة الشعراء العرب ، لم يهاجم الشاعر فيها العرب ، ولم يعرض لهم بخير ولا بشر ، وإنما افتخر بنفسه وبقومه من الفرس تماما كما يفتخر الشاعر العربى بنفسه وبقومه من العرب ، ومع ذا ك ثار الخليفة العربى واستبد به الغضب ، وأمر بنفى الشاعر من وقته عن الشام .

ولكن هذا كله لم يقف بهذه النزعة فى منتصف الطريق ، فقد ظلت ماضية فى سبيلها والظروف السياسية والاجتماعية تدفعها دفعا إلى الغاية التى تسعى إليها . ومع قيام الدولة العباسية بلغت هذه النزعة مداها ، وأخذ صوت الشعراء الشعوبيين يرتفع فى جرأة وتبجح واستهتار ، يحط من شأن العرب ، ويرفع من شأن الفرس . وشجعهم على هذا أن الخلفاء أنفسهم كانوا يقفون منهم موقفا فيه كثير من اللين والتهاون ، وكأنه لون من المجاملة أو الاعتراف بالفضل لأولئك الذين ناصروهم وخاضوا معهم غمار القتال حتى النصر . وإذا كنا قد رأينا الخليفة الأموى يغضب على إسماعيل بن يسار لأنه افتخر أمامه بقومه الفرس ، فإننـا نرى الخليفـة العبـاسى المهـدى يستمع إلى بشار المولى الفارسى وهو يفتخر أمامه بالفرس ، فلا يغضب ولا يثور ولا يأمر بنفيه ، وإنما يسأله عن أصله الفارسى كأنما يريد أن يتيح له الفرصة ليستمر فى شعوبيته ويتمادى فيها . وموقف المهدى هنا يختلف عن موقف هشام لأن الدولة تغيرت تحت تأثير العناصر الفارسية التى كانت العامل الأساسى فى نجاح الثورة العباسية والإطاحة بالحكم الأموى ، فلم يكن من اليسير على الخلفاء العباسيين أن يقفوا فى وجه هذه العناصر الفارسية التى حملت على أكتافها عبء الثورة كلها ووصلت بها إلى شواطىء النصر . وبحق يُعَد بشار زعيمَ هذه النزعة فى مستهل العصر العباسى ، والنافخَ الأكبر فى أبواقها الفارسية .

وإلى جانب هذه الصورة من الشعوبية المذهبية الحاقدة على العرب التي تهدف إلى الإطاحة بالحكم العربي وتقويض دعائم الحضارة العربية ، كانت هناك صورة أخرى لم تكن في حقيقة أمرها إلا لونا من الإعجاب بالحضارة الفارسية وما تتيحه لشباب العصر من فرص اللهو والعبث التي لا تتيحها الحضارة العربية ، فهي شعوبية لا تصدر عن حقد على العرب أو رغبة في الإطاحة بحكمهم بقدر ما تصدر عن الرغبة في الاستمتاع بالحياة الجديدة المصبوغة بالصبغة الفارسية . وخير من يمثل هذا الاتجاه أبو نواس . وربما كان أبو نواس في لهوه وعبثه خير من يصلح للقيام بهذا الدور على مسرح المجتمع الجديد .

(٢)

وإلى جانب « الشعوبية » كانت هناك نزعة أخرى وثيقة الصلة بها ، وهي « الزندقة » . فهؤلاء الشعوبيون الذين جعلوا غايتهم في الحياة هدم السيادة العربية بما كانوا يذهبون إليه من انتقاص العرب والتهجم عليهم والسخرية منهم ، ورفع شأن الفرس وتمجيدهم ، أدركوا أن أساس هذه السيادة العربية هو الإسلام الذي أخرج العرب من جاهليتهم إلى تلك الحضارة التي فتحوا بها أقطار الأرض ، وأنهم لو قضوا على هذا الدين لكان في ذلك قضاء على الحضارة العربية والسيادة العربية ، فمضوا يهاجمون الإسلام ويكيدون له ، ويعملون على نشر الديانات والمذاهب الفارسية من مانوية وزرَادُشْتية ومَزْدَكيّة ، واقترن تعصبهم ضد العرب بتعصبهم ضد الدين الذي جاء به العرب ، وتعصبهم للفرس بتعصبهم لأديان الفرس ومذاهبهم .

والزراد شتية هي أقدم هذه الديانات دعا إليها « زرادشت » نبي الفرس القديم في القرن السابع قبل الميلاد ، وهي تزعم أن للعالم إلهين : إلها للنور وإلها للظلام ، ومن هنا كان تقديسها للنار مصدر النور ودعوتها إلى عبادتها . وأما المانوية فمذهب ديني دعا إليه « مَاني » في القرن الثالث الميلادي ، ومزج فيه بين الزراد شتية والبوذية والنصرانية ، فظل هناك إلهان للنور والظلام ، ودعا إلى جانب ذلك إلى إباحة الزواج من البنات والأخوات ، وقال بالتناسخ وتحريم ذبح الحيوان والطير ، ودعا إلى الزهد والتنسك والرهبنة . وأما المزدكية فمذهب دعا إليه « مزدك » في القرن الخامس الميلادي وهو يدعو إلى الثنوية وإلى تقديس النار ، كما ينادي بصورة من الاباحية والاشتراك في الأموال والنساء .

وقد تنبه الجاحظ منذ القرن الثانى إلى هذه الصلة بين الشعوبية والزندقة فقال : « إن عامة من ارتاب بالإسلام إنما كان أول ذلك رأى الشعوبية والتمادى فيه وطول الجدال المؤدى إلى الضلال ، فإذا أبغض شيئا أبغض أهله ، وإن أبغض تلك اللغة أبغض تلك الجزيرة ، وإذا أبغض تلك الجزيرة أحب من أبغض تلك الجزيرة ، فلا تزال الحالات تنتقل به حتى ينسلخ من الإسلام ، إذ كانت العرب هى التى جاءت به ، وهى السلف والقدوة » .

وقد ساعد على انتشار الزندقة فى هذا العصر وارتفاع موجتها إلى الذورة عاملان :

أولهما تلك الحياة الحضارية الجديدة التى كانت تدفع الناس دفعا إلى اللهو وما يستتبعه من تحلل من قيود الدين ، واستهتار بشعائره ، واستخفاف بعقائده ، ما دام الدين هو الحائل الأساسى بينهم وبينه . ولذلك كانت الزندقة تطلق أحيانا على المستهتر الماجن الخليع ، وأصبحت فى بعض مفاهيمها مرادفة للظرف وخفة الظل . وفى هذا يقول بعض الشعراء :

تَزَنـدقَ مُعْـلِنـاً ليقـول قوم إذا ذكـروه: زنـديقٌ ظريفُ

ويقول أيضاً :

لسـتَ بزنـديقٍ ولـكـنـمـا أردتَ أنْ تُوسَـم بالـظرْفِ

والعامل الثانى تلك الحياة العقلية النشطة التى ازدهرت فى هذا العصر ، والتى استوعبت الثقافات العقلية الأجنبية من يونانية وفارسية وهندية ، وما كانت تنطوى عليه من أبحاث فلسفية وجدل فى الأديان ، مما كان يثير فى نفوس بعض الشباب كثيرا من الشكوك الدينية ، وما يتصل بها من قضية العلاقة بين الدين والعقل ، ومن هنا كانت قولتهم المشهورة « من تمنطق فقد تزندق » .

ولذلك نلاحظ أن الزندقة عند شعراء هذا العصر اتجهت اتجاهين : فكانت أحيانا استهتارا بالدين وعقائده وشعائره يمارسه أصحاب اللهو والخلاعة والمجون فى هذا المجتمع ، ويظهرون فيه خفة ظلهم وجرأتهم على كل القيم الخلقية والدينية ، دفعهم إليه استهتارهم وتحللهم فى حياتهم الاجتماعية ، وإغراقهم فى الشراب وإدمانهم عليه ، فهى - من هذه الناحية - لون من عبث السكارى وعربدة المخمورين ، أو على حد قول أحدهم وهو آدم بن عبد العزيز للخليفة المهدى فى دفع تهمة الزندقة عن نفسه : « كنت فتى من فتيان قريش أشرب النبيذ ، وأقول ما قلته على سبيل المجون . والله ما كفرت بالله قط

ولا شككت فيه » . وكانت أحيانا أخرى زندقة دينية خالصة تشك فى الإسلام وتطعن فيه لترفع من شأن الديانات الفارسية القديمة .

وقد اشتهر بالزندقة فى هذا العصر كثير من الشعراء وبخاصة أولئك المجان أصحاب اللهو والخلاعة . ولكن يبدو أنه من العسير أن نوزع هؤلاء الشعراء بين هذين الاتجاهين توزيعا دقيقا ، وذلك لأن هذين الاتجاهين كانا مختلطين ومتداخلين على نحو يجعل هذا التوزيع أمرا غير ميسر تماما ، وأيضا لأننا لا نريد أن ننصب من أنفسنا حكاما على عقائد الناس ودخائل نفوسهم ، وإن كنا نستطيع أن نلمح عند بعضهم سمات تجعلنا نسلكهم - ونحن على شىء غير قليل من الاطمئنان - فى هذا الاتجاه أو ذاك .

ويبدو أننا لن نتردد فى أن نضع بشارا على رأس الفئة الثانية من أصحاب الزندقة الدينية الخالصة . وفى أخباره وشعره وشعر معاصريه ما يؤكد ذلك ، على نحو ما سنرى عند دراستنا له . وإلى جانب بشار نستطيع أن نضع حماد عجرد ، وشهرته بالزندقة أوسع من شهرة بشار ، ويذكر الرواة أن أبا نواس قال : « كنت أتوهم أن حماد عجرد إنما يرمىَ بالزندقة فى شعره حتى حُبستُ فى حبس الزنادقة ، فإذا حماد عجرد إمام من أئمتهم ، وإذا له شعر مزاوج بيتين بيتين يقرءون به فى صلاتهم » . وفى أشعار معاصريه يتردد اتهامه بالزندقة واعتناق المانوية والقول بالتثنية وعبادة الهين ، كما يتردد اتهامه بالمزدكية التى تحل الاشتراك فى النساء ، وبأنه من أتباع مانى وديصان اللذين يقولان بأزلية النور والظلام . ومع بشار وحماد نستطيع أن نضع مطيع بن إياس ، ويذكر الرواة أن ابنته حين أحضرت للرشيد للتحقيق معها فى تهمة الزندقة اعترفت بها وبأنها قرأت كتاب الزنادقة الدينى ، وقالت « هذا دِين عَلَّمَنيهِ أبى » ، فزندقة مطيع ليست عبث سكارى أو عربدة مخمورين ، ولكنها عقيدة دينية تؤمن بالمانوية وكتابهم الدينى .

وعلى كثرة الشعراء الذين عرفوا بالزندقة فى هذا العصر لم يصل الينا من شعرهم إلا أبيات قليلة . وربما كان السبب فى هذا تحرج الرواة من روايته لما فيه من طعن فى الإسلام ودعوة صريحة إلى الالحاد ، وربما كان السبب حرص الشعراء أنفسهم على إخفاء هذا الشعر إيثارا للسلامة فى وقت كانت الزندقة فيه تهمة خطيرة تهدد حياة معتنقيها وتعرضها للخطر ، فقد وقفت الدولة من هذه الحركة موقفا شديدا ، وأعدت لأصحابها سجنا خاصا ، وعينت لمراقبتهم شرطة خاصة ، فكان « صاحب الزنادقة » - كما كان يسمى فى هذا العصر - لهم بالمرصاد ، وكان « سجن الزنادقة » معدا دائما لاستقبال من يتهم بها وتثبت عليه التهمة .

وأما الاتجاه الآخر من الزندقة ، وهو تلك العربدة الدينية ، فقد وصلت الينا منه مجموعة غير قليلة من الشعر ، وذلك لأنها كانت تمتزج عادة بالحديث عن الخمر ، ولأن الرُوَاة - فى أغلب الظن - فهموها فى وضعها الصحيح فلم يجدوا حرجا من روايتها . وتتردد هذه العربدة الدينية بصورة واسعة فى شعر تلك الجماعة الضخمة من أصحاب اللهو والخلاعة والخمر الذين انتشروا فى هذا العصر انتشارا كبيرا ، حتى لا نكاد نجد شاعرا منهم لم تظهر هذه العربدة فى شعره . وأكثر ما كانت تظهر فى أثناء حديثهم عن الخمر ، إذ كانوا يتخذون من هذا الحديث مجالا لإعلان استهتارهم بالدين واستخفافهم بعقائده وضيقهم بشعائره . ولكن بعض الشعراء كانوا أحيانا يتطرفون فى شكوكهم الدينية ، ويثيرون غبارا من الشك الثقيل حول أصول الدين وعقائده الأساسية ، ولكن دون أن يصل إلى اعتناق المانوية أو الايمان بغيرها من ديانات الفرس ، على نحو ما نرى فى قول آدم بن عبد العزيز :

اسقِنِى واسقِ غُصَيْنا لا تبِعْ بالنقد دَيْنا
اسقنيها مُزَّةَ الطَّعْـم تُرِيكَ الشَّيْنَ زَيْنا

أو فى قوله متحدثا عن الخمر أيضا :

قل لمن يلحَاك فيها مِنْ فقيه أو نبيل
أنت دعْها وارْجُ أخرى مِنْ رحيق السلسبيل
تعْطشُ اليوم وتُسْقى فى غدٍ نعت الطُّلُولِ

أو فى قول والبة بن الحُبـاب :

جعلتُ الحجَّ فى غُمَّى وبنَّا وفى قُطْرُبُّلٍ أبداً رباطى
فقل للخمس : آخرُ ملتقانا إذا ما كان ذاكَ على الصِّراط

فإننا نلاحظ أن آدم فى أبياته يثير الشك حول اليوم الآخر ، وما أعده الله فيه للمتقين من ثواب ، وما وعدهم به فى الجنة من شراب ، ويرى أن هذا كله دين مؤجل لا يقبض منه الآن سوى الوعود ، أما الخمر فإنها نقد مدفوع تدفعه الحياة فورا لمن يطلبه . وهو ينظر فى هذه الصفقة ويوازن بين العرضين ، فلا يتردد فى قبول ما يدفع فورا ، أما أولئك الذين يلومونه فإنه لن يناقشهم ، ولكنه سيتركهم يظمئون فى حياتهم انتظارا لذلك الشراب الذى يوعدونه فى الآخرة ، وسيقضون حياتهم ظماء ، ثم لن ينالوا بعدها إلا ما يناله أولئك الذين يقضون حياتهم وقوفا على أطلال دارسة لا تجديهم شيئا . وأما والبة فإن الزندقة تأخذ عنده

صورة من التحدى الساخر ، فإذا كان المسلمون يحجون إلى مكة ، ويرابطون فى الثغور للجهاد ، فإنه قد جعل حجه ورباطه فى حانات الخمر حيث وجدت ، وإذا كانوايؤدون الصلوات الخمس فقد قرر نهائيا ألا يؤديها ، بل سيفارقها فراقا أبديا ، وإذا لم يكن بد من لقاء بينهما فليكن اللقاء الأخير على الصراط يوم القيامة .

ولعل أبا نواس أهم شاعر ظهر عنده هذان الاتجاهان فى أقوى صورهما وأوضاعهما . فبينما نراه أحيانا يعربد على الدين فى أثناء حديثه عن الخمر عربدة عابثة لا يهدف من ورائها إلى أكثر من إشاعة روح اللهو والدعابة ، وإضفاء سمات من الظرف والمرح والتحرر على شخصيته ، نراه أحيانا أخرى يتطرف فى جرأة منكرة وإلحاد صريح ، فينكر الدين وعقائده ، ويثير غبارا من الشك الخبيث حول أصوله . ومظاهر هذه الحيرة الدينية منتشرة فى شعره انتشارا واسعا لا يكاد يوجد له نظير فى شعر غيره من شعراء هذا العصر ، على نحو ما سنرى فى دراستنا له .

(٣)

وإلى جانب هاتين النزعتين كانت هناك نزعة ثالثة وثيقة الصلة بهما ، انتشرت انتشارا واسعا فى مجتمع هذا العصر حتى أوشكت أن تكون أهم نزعة اجتماعية ظهرت فيه ، وهى نزعة اللهو . وقد عملت عوامل مختلفة على ظهور هذه النزعة وانتشارها ، والارتفاع بها إلى درجة المد العالى .

وأول هذه العوامل اضطراب الحياة السياسية التى جعلت بعض الشباب يفقدون ثقتهم فى الحياة واطمئنانهم اليها ، فاندفعوا خلف متعها الفانية الزائلة يحاولون أن ينالوا منها بقدر استطاعتهم وبمقدار ما تتسع له حياتهم القصيرة ، يعبون من كؤوسها حتى الثمالة قبل أن يدركها النضوب والجفاف . وقد رأينا كيف بدأت الحياة السياسية تضطرب منذ بداية القرن الثانى ، وكيف استمر هذا الاضطراب حتى بعد قيام الدولة العباسية مما اضطر خلفاءها الأوائل إلى اصطناع الشدة وسفك الدماء من أجل تثبيت دعائم دولتهم الناشئة .

وإلى جانب هذه الحياة السياسية المضطربة كان تطور الحياة الاجتماعية عاملا ثانيا على ظهور هذه النزعة وانتشارها . فقد كان المجتمع الإسلامى يتطور مع قيام الدولة الجديدة فظهرت طبقة متحضرة مترفة ممعنة فى الأخذ بأسباب الحضارة والترف ، فقد أخذت أموال الامبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف تتدفق على العراق وبخاصة بغداد حيث

استقرت حاضرة الخلافة ، وأخذ مستوى الحياة الاقتصادية يرتفع ، ويرتفع معه مستوى الحياة الاجتماعية . وساعد على ذلك انتشار العناصر الأجنبية فى المجتمع الجديد ، وبخاصة العناصر الفارسية ، فقد أخذت هذه العناصر تغيّر من طبيعة الحياة الاجتماعية ، وبدأت الحضارات الأجنبية تغزو المجتمع الإسلامى وتؤثر فيه آثاراً بعيدة المدى ، وأخذت الحياة العربية تصطبغ بألوان أجنبية ، فانتشرت الأزياء الفارسية ، وظهرت العادات والتقاليد الفارسية ، وأخذ الناس يحتفلون بأعياد الفرس المختلفة ، وأخذ كل شىء يتحول من صورته العربية التى كان عليها أيام الأمويين إلى صورة جديدة ، تستمد ألوانها وخطوطها من هذه الحضارات الأجنبية التى غزت المجتمع الإسلامى ومضت تتفاعل معه وتؤثر فيه .

وكان العامل الحاسم الفعال فى انحراف الحياة الاجتماعية إلى هذا الجانب اللاهى هو انتشار الجوارى الأجنبيات فى هذا المجتمع ، فقد كثر عدد هؤلاء الجوارى فيه ، وامتلأت قصور بغداد وغير بغداد بأعداد ضخمة منهن كانت تعمل - بما أتيح لها من حضارة وحرية وتحرر وتحلل - على إشاعة الفتنة والإغراء فى نفوس الشباب . ومع الفتنة والإغراء كان اللهو والمجون والخلاعة . وساعد على ذلك ما عرفه هذا المجتمع من دور للهو عرفت باسم « بيوت القيان » كانت تشبه إلى حد بعيد ما تعرفه مجتمعاتنا الحديثة من « الكباريهات » أو « علب الليل » . وهى بيوت كانت تدار للتجارة فى الجوارى . ولكن هذه التجارة لم تكن تقتصر على شراء هؤلاء الجوارى ثم بيعهن ، وإنما كانت تتعدى ذلك إلى تدريبهن على الغناء والموسيقا والرقص وقول الشعر ومعابثة الرجال من أجل استغلالهن قبل بيعهن فى تسلية رواد هذه البيوت وإمتاعهم وابتزاز أموالهم ، وكان أكثرهم من أبناء الارستقراطية التى تنفق بغير حساب . ولم يقف أمر هذه البيوت عند هذا الحد ، وإنما تعداه إلى شىء آخر أشد خطراً ، وهو إتاحة الفرصة لإرضاء الانحراف والشذوذ الذى انتشر فى هذا العصر بما كانت تضمه مع جواريها من غلمان أعدوا إعداداً خاصاً لذلك . ولعل أروع ما وُصفت به هذه البيوت ما كتبه الجاحظ عنها فى رسالته التى سماها « رسالة القيان » وفيها يصف هذه البيوت وما كان يدور فيها من ألوان اللهو والعبث والخلاعة والمجون ، ويصور حياة الجوارى فيها وما وصلن إليه من قدرة على الإغراء واصطياد الرجال ، وكيف تستطيع الواحدة منهن أن تبكى لواحد بعين وتضحك للآخر بالأخرى . والواقع أن هذه البيوت استطاعت أن تشيع الفتنة والغواية والتحلل الخلقى فى المجتمع الإسلامى فى هذا العصر .

ومـع هؤلاء الجـوارى والغلمان انقلبت الأوضـاع ، وانعكست القيم ، وشـذت التقاليد ، فقد أخذت الجوارى يقلدن الغلمان فى أزيائهم وتصرفاتهم ، يقصرن شعورهن ويطلن أصداغهن ، ويلبسن أزياء الفتيان ، ويضعن فوق خصورهن مناطق وخناجر ، ويخـططن فوق شفـاهـهـن شوارب خضراً من الـطيب ، فأطـلق عليهـن مجتـمعهن « الغـلاميات » . وفى الجانب الآخر أخذ الغلمان يقلدون الجوارى فى أزيائهن وزينتهن وتصرفـاتهن ، يطيلون شعـورهم ، وأحيانـا يضفـرونها ، ويسـدلـون خصـلا منهـا على أصداغهم ، ويصففونها فوْق جباههم فنوناً شتى من التصفيف ، ويضمخونها بالطيب ، كما أخذوا يقلدونهن فى تصرفاتهن ودلالهن وتكسرهن وتأنثهن .

وساعد على ذلك بصورة قوية انتشار شرب الخمر فى هذا العصر انتشارا واسعا ، فقد أصبحت الخمـر تشرب فى كل مكـان ، وانتشرت فى أرجـاء العراق ـ وبخاصة فى مدنه الكبرى ـ حانات اتخذ أصحابها من بيع الخمر وتقديمها لروادها تجارة رائجة تدر عليهم ربحاً وفيراً . وعلى الرغم من محاولات الدولة المستمرة الوقوف فى وجه هذه الظاهرة ظلت فى انتشـارهـا واتسـاعها ، حتى أصبحت ظاهرة اجتماعية عامة . وقد استغل العراقيون مذهب أبى حنيفة فى إباحة النبيذ استغلالا بعيد المدى نفذوا من ورائه إلى التساهل الشديد فى شرب الخمر ، ومعروف أن هناك خلافاً بين الإمام أبى حنيفة والأئمة الثلاثة الآخرين حول الخمر ، فالأئمة الثلاثة متفقون على أن كل أنواع الشراب التى تتخذ من كل أنواع الثمار محرمة ما دامت تسكر ، أما أبو حنيفة فقد ذهب إلى أن الخمر المحرمة فى الإسلام هى عصير العنب وحده على أساس أن المعنى اللغوى للخمر كما عرفها العرب فى وقت نزول القرآن هو عصير العنب ، أما سائر أنواع العصير المتخذة من ثمار أخرى فلا تسمى عند العرب خمراً ، وإنما تسمى نبيذا . وعلى هذا الأساس ذهب إلى أن النبيذ ما لم يصل بشاربه إلى درجة الإسكار حلال . وهى مسألة انفرد بها وحده وخالفه فيها الأئمة الآخرون ، بل إن أصحابه أنكروها عليه وأخذوا برأى الأئمة الآخرين . وقد استغل العراقيون هذه الفتوى التى أفتى بها أمام العراق الأكبر فمضوا يشربون النبيذ ، ثم اندفع بعضهم إلى شرب الخمر المحرمة . وفى هذا يقول شاعرهم :

أبـاح العـراقىُّ النـبيذ وشُـربَـه ... وقـال : الحـرامـان المُدامةُ والسُّكْرُ
وقـال الحجـازىُّ : الشـرابـان واحدٌ ... فحلَّتْ لنـا من بين قوليهمـا الخمـرُ

ويقول أبو نواس فى ذلك أيضا :

مِنْ ذا يُحــرِّمُ ماء الــمُـزن خالــطهُ فى جوف خابــية ماءُ الــعــناقــيدِ
إنـــى لأكَـرهُ تشــديد الــرُّواة لنـا فيه ويعـجـبـنـى قولُ ابن مسـعـودِ .

وهو يشير إلى ابن مسعود لأنه الأستاذ الأول لمدرسة أبى حنيفة الفقهية .

وسـاعد على انتشار شرب الخمر أيضا انتشار الأديرة المسيحية فى منطقة العراق ، وكانت الأديرة تقام عادة فى الأطراف النائية من المدن وفى المناطق الصحراوية البعيدة عن العمران ، حتى يتفرغ رهبانها للعبادة بعيدا عن زحمة الحياة وضجيجها . وكانت تحيط بها حدائق واسعة تزرع فيها الكروم ، ومن هذه الكروم تعصر الخمر فى معاصر موجودة فيها ، لأن الخمر تدخل فى بعض الطقوس الدينية المسيحية . فاستغل الرهبان ذلك واتخذوا من بيع الخمر لطراق أديرتهم من المسلمين تجارة لهم . وكان فى كل دير من هذه الأديرة دار للضيافة ، تستقبل زوارها أو العابرين بها من المسلمين بناء على اتفاق بين الجيش الإسلامى الفاتح من أيام عمر بن الخطاب وبين رهبان هذه الأديرة يقضى بألا ترد من يطرق أبوابها من المسلمين الذين يمرون بها فى أثناء سفرهم . وقد استغل الشباب اللاهى الباحث عن الخمر هذه الأديرة فاتخذوا من دور الضيافة بها أماكن لشربهم ولهوهم ، فكانوا يقصدونها ويقضون فيها الأيام والليالى يشربون ويلهون ويعبثون بالراهبات الجميلات وبغلمان الرهبان أيضا . ولشعرائهم فيهم وفيهن غزل كثير يمثل مجموعة متميزة من شعر هذا العصر عرفت فى تاريخ الأدب العـربى « بشعـر الـديارات » وصُنِّفت فيهـا كتب مستقلة مثـل كتـاب « الديارات » للشابُشْتى .

ومن العوامل التى ساعدت أيضاً على انتشار اللهو فى هذا المجتمع ظهور المرجئة بمـذهبهم الـدينى الـذى يقـول بفلسفـة العفو . وأساس مذهب المرجئة أن الإيمان هو التصديق بالقلب وليس العمل ضروريا فيه ، وعلى هذا فليس من حق أحد أن يحكم على إنسـان بالكفر أو الفسـوق كما يذهب الخوارج والمعتزلة . ما دام مؤمناً بالله وبأن محمداً رسول الله ، فهذا الحكم من حق الله وحده يوم القيامة ، وهو يصرح فى كتابه العزيز بأنه يغفر الذنوب جميعاً لمن يشاء ، من مثل قوله سبحانه « **إن الله لا يغفر أن يشرك به ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء** » وقوله تعالى : « **قل يا عبادى الذين أسرفوا على أنفسهم لاتقنطوا من رحمة الله ، إن الله يغفر الذنوب جميعاً** » . وقد استغل شباب العصر هذه الفلسفة التى

أقام عليها المرجئة مذهبهم ، فاندفعوا فى لهوهم ، وأسرفوا على أنفسهم على أمل أن الله يغفر لهم ما دام باب العفو والمغفرة مفتوحا على مصراعيه .

* * *

ولكن الحقيقة أن نزعة اللهو لم تكن وليدة العصر العباسى ، وإنما بدأت مع مطالع القرن الثانى ، فلم يكد ينقضى القرن الأول ، وتنقضى معه خلافة عمر بن العزيز خامس الراشدين ، حتى بدأت هذه الموجة فى الظهور ، وبدأنا نسمع عن البلاط الأموى وما كان ينتشر فيه من أسباب الخلاعة والتحلل ، وما كان يتردد فيه من غناء وموسيقا . وما كان يُنْثَر فيه من ذهب وجوهر تحت أقدام المغنيات . وما كان يُعْقَد فيه من مجالس للشراب والمنادمة تراق فيها كؤوس الخمر كما تراق كؤوس الخلاعة والتهتك . وكان الشاطىء العراقى أشد الشواطىء الإسلامية تقبلا لهذه الموجة واستسلاما لها . فقد أخذت تزحف عليه بتياراتها الدافئة حتى بلغت درجة المد العالى مع ارتفاع الرايات السود فوقه .

وفى منتصف هذا القرن ظهرت بغداد ، وتحولت إليها الخلافة ، ومع الخلافة تحول إليها كل شىء . ومضت بغداد تشق طريقها فى مدارج الزمن لتصبح المركز الأول للحضارة العباسية بكل ما فيها من مظاهر الترف والنعيم والثراء واللهو والمجون ، ولتصبح - مع هذا كله - النور الذى تهوى إليه أسراب الفراش الباحث عن الزهر والرحيق ، الهائم خلف الضياء الذى يلمع من وراء قصورها . وبظهور بغداد ارتفعت الموجة ، وأخذت تيارات اللهـو والمجـون تتدفق حارة صاخبة لتجرف معها شباب العراق وغير العراق إلى أقصى غاياتها . وكانت قصور بغداد تموج بالجوارى من كل جنس ، ومع الجوارى غناء وموسيقيا ولهو وعبث ، بل فِتَن من كل لون لم يَسْمع بمثلها الناس من قبل ، ومع هذا كله خمر تسيل بغـير حساب ، ومجالسُ شراب لا تكاد تنفضّ حتى تُعْقَد ، وبين الجوارى والخمر تقف الغواية وقد تجردتْ من ثيابها جميعا ، وبَسَطت ذراعيها إلى أقصاهما لتضم إلى أحضانها كلَّ من يسعى إليها من شباب العصر الظامىء إلى المتعة . ويأخذ الشباب يتساقط فى حَمْأتها المظلمة تساقطَ الفراش المتهافت على النار .

وفى أعماق الهاوية السحيقة مضت جماعات من الشعراء تضرب على غير هدى وتجرر حبال الخلاعة ، وقد ألف اللهو بينهم ، وربط المجون بين أسبابهم ، كلهم فاسق ، وكلهم خليع ، وكلهم سكـير ، وكلهم أيضـاً متهم فى دينه وخلقه : والبة بن الحباب ، ومطيع ابن إياس ، ويحيى بن زياد ، والحسين بن الضحاك ، والحمادون الثلاثة ، وأبو نواس ،

ويوسف بن الحجاج ، وغيرهم كثير . ومضى هؤلاء الشعراء يصورون حياتهم الاجتماعية ، بل حياة مجتمعهم بكل ما يدور فيه من لهو وعبث ومجون وخلاعة واستهتار وشذوذ وانحراف فى صراحة وصدق ، بل فى إباحية سافرة خارجة على كل ما تعارف عليه الناس من عرف خلقى أو آداب اجتماعية ، بل خارجة على أبسط مبادىء الحياء الخلقى والذوق الاجتماعى ، حتى جاء شعرهم سجلا فاضحا لحياتهم ، وصحيفة حمراء يسجلون فيها ذكرياتهم المتحللة من كل القيم ، ولياليهم الغارقة فى كل إثم . ولأول مرة فى تاريخ الشعر العربى يظهر الأدب المكشوف الذى يتخذ من اللذة المحرمة موضوعا يتغنى به ويمجده ويزينه الناس . ولكننا - إنصافا للفن - نسجل لهم أنهم كما أخلصوا لحياتهم أخلصوا لفنهم ، وكما كانت حياتهم حرة طليقة لا يقيدها قيد كان فنهم كذلك تعبيراً حراً لا يقف أمامه تقليد ، فجاء شعرهم صورة جديدة فى الشعر العربى لم يعهدها من قبل .

والأستاذ الأول لهذه النزعة هو الوليد بن يزيد الخليفة الأموى الملقب بخليع بنى مروان الذى ظهر مع بداية القرن الثانى ، فهو أول من فتح للشعراء أبواب القول فى هذا الاتجاه ، وأول من سلك بهم تلك المسالك الجديدة التى اندفعوا فيها من خلفه ، وهو الذى وضع لهم الأسس الأولى لتقاليدها الفنية ، وشجعهم على التعبير الصريح والتصوير المكشوف الذى لا يحرص على أى قيمة خلقية ، ولا يراعى أى عرف اجتماعى ، ولا يبالى شيئاً إلا الصدق الاجتماعى والصدق الفنى . وهو القائل فى صراحة مكشوفة وفى استهتار شديد :

أشْهدُ الله والملائكة الأبرا ... رَ والعابدين أهل الصَّلاحِ
أننى أشتهى السَّماع وشُربَ الكا ... س والعضَّ فى الخدود المِلاحَ

ثم تشعبت السبل بهذه المدرسة ، وتعددت فصولها واتجاهاتها وشخصياتها ، فظهر فى البصرة بشار ، واتخذ من الغزل الحسى مذهبا له ، ومضى يصيح فى أرجاء البصرة بدعوة صريحة سافرة إلى هذا الغزل ، والتفت حوله مجموعة من الجوارى والقيان وبنات الهوى ، وأقبلن عليه وعلى شعره ، ومضين يتغنين به وينشرن الفساد فى أرجاء البصرة ، بل فى أرجاء المجتمع العراقى كله . وظهر فى الكوفة شعراء بيوت القيان من أمثال محمد بن الأشعث وإسماعيل بن عمار الذين تحول الغزل عندهم إلى صورة من المعابثات لا تصدر عن عاطفة عميقة صادقة ، وإنما تصدر عن هذه الرغبة التى تملأ عليهم نفوسهم فى الصيد والقنص ونصب الشباك للإيقاع بهؤلاء الجوارى الجميلات . ومن هنا ظهرت السطحية والفتور

والتورّع فى هذا الغزل . فلم يكن الغزل عند هؤلاء الشعراء تسبيحة العاشق العابد ، وإنما كان رُقية الساحر يتمتم بها فى جُحر الأفاعى لتنساب إليه آمنة كى يجمعها فى جرابه ، حتى إذا ما استفرغ سمها ، وانتزع أنيابها ، مضى يلهو بها مفتخرا ببراعته ومهارته ، أو هو ـ على حد تعبيرنا الحديث ـ « أسطوانات محفوظة » من التى يجيد ترديدها الشباب فى كل عصر ، يديرونها فى آذان صاحباتهم ليديروا بها رؤوسهن . وظهر فى البصرة والكوفة وبغداد شعراء مدرسة اللهو والمجون ، أو ـ كما كانوا يسمون أنفسهم ـ « عصابات السوء » الذين عاشوا حياة متحللة متحررة من كل القيم الخلقية والدينية والاجتماعية ، وراحوا يعبرون عنها فى صراحة مكشوفة تؤذى الذوق وتجرح الحياء . وفى شعر هؤلاء الشعراء اختلطت كل انحرافات العصر من شعوبية وزندقة ووصف للخمر وغزل فى الجوارى وغزل فى الغلمان وغزل فى الراهبات وصغار الرهبان .

ومرة أخرى يظهر على المسرح أبو نواس الذى يعد أهم شاعر صور حياة عصره اللاهية ، بكل ما فيها من خلاعة ومجون وانحراف وشذوذ ، فى صراحة وصدق ، بل فى إباحية مسرفة ، والذى سجل فى شعره نهضة فنية ممتازة وانحدارا خلقيا شديدا .

(٤)

وإلى جانب هذه النزعات الثلاث كانت هناك نزعة رابعة تعد ـ من بعض جوانبها ـ رد فعل طبيعيا لها ، وهى نزعة الزهد . فقد كان من نتيجة ظهور هذه النزعات المنحرفة وارتفاع موجاتها ارتفاعا عاليا فى هذا القرن ، وما ترتب عليه من اندفاع طائفة كبيرة من الناس ليغمروا أنفسهم فى تياراتها الحارة الصاخبة ، أن ظهرت طائفة أخرى أنكروا عليهم هذه الحياة المادية المرتبطة بالأرض ارتباطا رخيصا ، فمضوا يقفون فى وجه تياراتها ، ويقيمون السدود فى طريقها ، ليقللوا من شدة اندفاعها ، وراحوا يصبون فيها ماء باردا ليخففوا من درجة حراراتها التى كانت تجتذب الشباب إليها كما تجتذب النار الأفاعى ، فاتجهوا إلى الزهد والتقشف ، وأداروا ظهورهم للحياة ومتعها ، ومضوا يدعون الناس إلى عالم روحانى ، ويذكرونهم بأن هذه الحياة التى جرفتهم فى تياراتها المادية حياة فانية يقف الموت على بابها بالمرصاد ، وأن وراءها حياة باقية خالدة يحاسب فيها المرء على ما قدمت يداه فى حياته الدنيا ، وراحوا يعزفون لهم على أوتارهم السود ألحان الموت والفناء ، لعل تذكيرهم بانطفاء جذوة الحياة من أجسادهم حين تمتد إليها يد الموت الباردة يحدث تأثيره فى نفوسهم التى طال انغمارها فى هذه التيارات الحارة الصاخبة .

وظهور هاتين الطائفتين فى هذا المجتمع ليس أمرا غريبا ، بل لعله شىء طبيعى ، فإن الناس فى عصور الاضطرابات السياسية والانقلابات الاجتماعية يفقدون طمأنينتهم فى الحياة واطمئنانهم إليها ، ويرون فيها شيئا لا استقرار له ولا ثبات ، فإنما هى يوم لك ويوم عليك ، فمنهم من يندفع خلفها يعب من كؤوسها ما استطاع قبل أن يدركها النضوب والجفاف ، ومنهم من ينفض يديه منها ، ويخلفها وراء ظهره ، ليستقبل الآخرة الباقية ، ويستعد لها بما يقدمه بين يديه من عمل صالح . ولهذا كان طبيعيا أن يكون العراق هو الاقليم الذى شهد ارتفاع هذه الموجة من الزهدارتفاعا شديدا ، لأنه الاقليم الذى شهد أشد صور الاضطراب السياسى والانقلاب الاجتماعى فى القرن الثانى ، وما نشأ عن ذلك من ارتفاع موجات اللهو والزندقة والشعوبية .

والـواقـع أن مجتمع القرن الثانى لم يكن كله لهوا ومجونا وخلاعة وانحرافا وشذوذا وإنما كانت فيه جوانب خيرة كثيرة ، فكما كانت حانات بغداد والبصرة والكوفة وبيوت القيان بها تغص بالمجان والخلعاء والشذاذ الذين التفوا حول جواريها وغلمانها يعيشون حياة لاهية إلى أقصى درجـات اللهـو ، ويستمتعون بمتعها وملذاتها إلى أبعد درجات الاستمتاع ، كانت هذه المـدن تغص بالـوعاظ والعُبّاد والنساك والزهاد الذين رفضوا الدنيا وزينتها ، وانصرفوا عن زخرفها ، وارتفعوا بنفوسهم إلى آفاق روحانية صافية شفافة تتدفق فيها ينابيع النور ، وتختفى منها حجب الظلام . وفى كل حلقة من حلقات هذه المساجد ، وفى كل ركن من أركانها ، وعّاظ يذكّرون الناس بفناء الحياة وخلود الآخرة ، وما ينتظر المتقين من ثواب ، وما ينتظر العاصين من عقاب .

وقد ظهر هذا الوعظ الدينى منذ وقت مبكر فى تاريخ الإسلام ، وازدهر ازدهارا كبيرا فى العصر الأموى على نحو ما نرى عند الحسن البصرى وأضرابه من وعاظ هذا العصر الذى اتخذوا من القصص مادة لوعظهم . ثم استمر الطريق بعد قيام الدولة العباسية ؛ وانتشر الوعاظ فى كل مكان . ومن وراء هؤلاء الوعاظ نُسّاك وزهاد انصرفوا عن متاع الدنيا الزائل ، وتعلقت نفوسهم بنعيم الآخرة المقيم . ومن بين هؤلاء النساك والزهاد ظهر شعراء اتخـذوا من الـزهـد موضوعا لشعرهم ، وهو موضوع كان يستمد مادته الفنية من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، ومن أقوال الوعاظ الأمويين وقصصهم الدينى . ومن بين شعراء الزهد الذين لمعوا فى هذا العصر عبد الله بن المبارك (ت ١٨١) ومحمد بن كُناسة (ت ٢٠٧) ومحمود الورّاق (المتوفى حوالى سنة ٢٣٠) وهو القائل :

يا غافـلاً ترنـو بعـيْنـىْ راقـدِ ومُشـاهـداً للأمـر غيرَ مُشـاهـد

تصلُ الذنوبَ إلى الذنوب وترتجى دَرْكَ الجنـان بهـا وفـوز العـابـد
ونـسـيتَ أن الله أخـرج آدمـاً منهـا إلى الـدنيـا بذنبٍ واحـدِ

ومع اتساع هذه الموجة من الزهد والتنسك أخذت تظهر مقدمات نزعة التصوف ، فظهرت فى هذا العصر طلائع المتصوفة من أمثال إبراهيم بن أدْهم (ت ١٦٠) ورابعة العدوية (ت ١٨٠) وشقيق البَلْخِى (ت ١٩٤) ومعروف الكرْخى (ت ٢٠٠) وبشر الحافى (ت ٢٢٧) . ومن بين هؤلاء المتصوفة ظهر شعراء وضعوا الأسس الأولى للقصيدة الصوفية العربية ، ورسموا للصوفية من بعدهم طريق الحب الإلهى وما يملؤه من مواجد وأشواق ، على نحو ما نرى فى قول رابعة العدوية شهيدة الحب الإلهى وهى تخاطب الذات الإلهية :

أحبُّـكَ حبَّين : حبَّ الهـوى وحُـبـا لأنـكَ أهـل لذاكـا
فأمـا الـذى هو حُبُّ الـهـوى فشُـغْلى بذكْـرِكَ عمـن سواكـا
وأمـا الـذى أنـتَ أهـل له فكشفك لى الحُجْبَ حتى أراكـا
فلا الـحـمـدُ فى ذا ولا ذاك لى ولكنْ لك الحمـدُ فى ذا وذاكـا

وإلى جانب هذا الزهد الإسلامى وما صاحبه من ظهور مقدمات التصوف ، كانت هناك موجة أخرى من الزهد المانوى دعت إليه جماعات من زنادقة هذا العصر الذين اعتنقوا المانوية ، وقد مر بنا عند حديثنا عن الزندقة أن المانوية تدعو من بين ما تدعو إليه إلى الزهد والتنسك والرهبنة . وقد ظهر من بين هؤلاء الزهاد المانويين شعراء عبروا عن مذهبهم فى الحياة ورفضهم لها وانصرافهم عن متـاعهـا الـزائـل ، على نحو ما نرى عند صالح بن عبد القدوس الذى قتل لمانويته من أشعار تفيض بهذا الزهد الغريب على الإسلام ، وهو زهد جدت الدولة فى محاربته ومحاربة أصحابه ، وراحت تطارده وتطاردهم مطاردة شديدة .

وأهم شاعر صور هذه الموجة من الزهد الإسلامى الذى انتشرت فى هذا العصر وعبر عنها أقوى تعبير . هو أبو العتاهية الذى اتخذ من الزهد موضوعا لشعره ظل يبدىء فيه ويعيد منذ أن بدأ رحلة الزهد فى الحياة إلى أن وصلت رحلة الحياة به إلى نهايتها . على أن زهد أبى العتاهية أثار بين الباحثين المحدثين خلافا كبيرا ، فالدكتور طه حسين يميل إلى القول بأنه كان منافقا فى زهده ولم يكن مخلصا له ، وأنه كان يظهر خلاف ما يبطن ، ويرى الدكتور شوقى ضيف أنـه كان زاهـدا زهدا مانويا ، والرأى عندى أنه كان زاهدا زهدا إسلاميا خالصا ، وأنه كان صادقا فيه .

* * *

هذه هى النزعات الاجتماعية التى شهدها مجتمع القرن الثانى وبلغت ذروة ارتفاعها مع قيام الدولة العباسية : الشعوبية والزندقة واللهو والزهد . وهى النزعات التى كان لها أكبر الأثر فى شعر هذا العصر كما يظهر ذلك عند كبار شعرائه : بشار وأبى نواس وأبى العتاهية الذين استطاعوا أن يطوّروا القصيدة العربية الكلاسيكية إلى قصيدة جديدة ، ويطوّعوها للتعبير عن هذا المجتمع الجديد .

* * *

الشعراء والمجتمع الجديد

بَشَّار

(١)

بشار بن بُرْد بن يرْجوُخ أول الشعراء الذين ظهروا فى العصر العباسى ، وهو مولى فارسى ، كان جده يرجوخ من سبى المهلّب بن أبى صُفْرة الذى كان واليا للأمويين على خراسان فيما بين سنتى ٧٩ ، ٨١ للهجرة . وولد له بُرْدٌ فى أثناء سبْيه ، ومن هنا كان برد من رقيق المهلّب ، ثم وهبه المهلّب لزوجته خِيرةَ القُشيْرِيّة التى وهبته بدورها لامرأة من بنى عُقيْل أحد فروع قيس عيلان ، وعندها ولد له بشار . وأشفقت السيدة العقيلية على بشار الطفل الأعمى فأعتقته وأعتقت أباه ، فأصبحا من موالى بنى عُقيْل . ولذلك كان بشار فى بداية حياته يفتخر بولائه لهم :

إننى من بنى عُقيْل بن كعْبٍ
موضعَ السيف مِنْ طُلىَ الأعناقِ

كما نراه أحيانا أخرى يتسع بولائه ليشمل قيس عيلان كلها :

أمِنتُ مضَّرة الفحْشاء أنى ... أرى قيساً تضُرُّ ولا تُضارُ

ويصرّح بشار فى بعض شعره بأن أمه رومية :

جدِّى الذى أسمو به ... كسرى وساسانُ أبى
وقيصرٌ خالى إذا ... عددتُ يوما نسبى

فهو يرد أصوله من ناحية الأب إلى الفرس ، ومن ناحية الأم إلى الروم . ويذكر الرواة أن أمه كانت من رقيق خيرة القشيرية كأبيه ، وأن اسمها « غزالة » .

ولد بشار فى سنة ٩٥ للهجرة فى أيام الأمويين بالبصرة ، وامتد به الأجل حتى أدرك

العباسيين ، وعاش فى ظل دولتهم سنين طويلة حتى قتل فى خلافة المهدى سنة ١٦٨ عن ثلاث وسبعين سنة . ومعنى هذا أن بشارا أدرك العصرين الأموى والعباسى ، وهى مسألة كان لها أثر كبير فى حياته وشعره ، ولذلك يعد من مخضرمى الدولتين ، ويجعله بعض الرواة خاتمة الشعراء القدماء وبداية المحدثين ، كما يجعلونه آخر من يحتج بشعرهم من الشعراء .

ولد بشار أعمى فلم ير النور فى حياته ، وقد صرح بذلك فى بعض شعره حيث يقول :

عميتُ جنينـاً والـذكـاءُ من العمى
فجئتُ عجيب الـظنِّ للعـلم موئـلا
وغـاضَ ضياءُ الـعين للقلب رافـداً
لعقـلٍ إذا ما ضيَّع النـاسُ حصَّـلا

ونشأ فى أسرة فقيرة رقيقة الحال ، فقد كان أبوه طيانا يضرب اللَّبِن بالبصرة . وكان له أخوان : بشر وبشير ، وكانا قصابين يبيعان اللحم ، وكان أحدهما أعرج والآخر أبتر اليد . وكان لهذه النشأة أثر كبير فى شخصيته ونفسيته ، فقد عاش أسيراً لعقدة نقص لازمته طول حياته ، ووجهته فيها إلى وجهة منحرفة متطرفة فى سلوكه وتصرفاته .

ويذكر الرواة أن بشارا بدأ يقول الشعر فى سن مبكرة ، فقد أخذ نبع الشعر يتفجر على لسانه فى العاشرة من عمره ، وكان أول موضوع اتجه إليه الهجاء ، فقد بدأ حياته الفنية فى هذه السن المبكرة بالهجاء ، فأخذ يصب هجاءه على كل من حوله من معارفه وجيرانه بالبصرة ، فكانوا يأتون إلى أبيه ليكفه عنهم ، وكان أبوه يضربه ضربا مبرحا ، ولكنه كان يقول له : قل لهم أليس الله يقول « ليس على الأعمى حرج » ؟ فكانوا يقولون : فقه برد أغيظ لنا من شعر بشار . ثم تطاول بشار وهجا جريرا شاعر النقائض الأموى الكبير ، ولكن جريرا استهان به واستصغره فلم يرد عليه ، وقد أسف بشار على ذلك طول حياته ، فكان يقول : « لو أجابنى جرير لكنت أشعر الناس » .

ورحل بشار منذ وقت مبكر من حياته إلى البادية ، وأقام بها سنوات ، ثم عاد إلى البصرة بعد أن اكتسب السليقة العربية والفصاحة البدوية كما اكتسب خبرة واسعة بحياة البـادية وتقـاليدهـا . ولذلك كان يفتخر بفصاحته ويردها إلى نشأته الأولى فى البادية ، ويقول : « من أين يأتينى الخطأ ، وقد نشأت فى حجور ثمانين شيخا من بنى عقيل كلهم فصحـاء ، فإذا عدت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم » . وفى البصرة أخذ يتردد على

مساجدها الزاخرة بالعلم والعلماء ويختلف إلى حلقات المتكلمين ومجالسهم التى كانت تعقد فيها ، مما كان له أعمق الأثر فى تكوين عقليته واتساع ثقافاته العقلية ، كما أخذ يتردد على سوق المربد ويستمع إلى من بها من شعراء وخطباء ، ويستمع إلى مجادلات النقاد والجماهير الملتفة حولهم ، مما كان له أثر فى اتساع ثقافته الأدبية والنقدية . وفى هذه المرحلة من حياته توطدت صلته بواصل بن عطاء رأس المعتزلة فى البصرة ، ومال إلى مذهبه فى الاعتزال .

كان بشار فى أول أمره متشيعا يؤمن بحق أولاد على فى الخلافة ، وقد أيد فى أيام الدولة الأموية ثورة إبراهيم أخى النفس الزكية التى أشعلها ضد الأمويين ، ثم مال عن التشيع إلى الاعتزال بعد أن اتصل بواصل بن عطاء ، ثم فسد ما بينه وبين واصل ، فقد أخذ يميل إلى القول بالجبر مخالفا قول المعتزلة بالقَدَر ، ومضى يصرح بذلك فى شعره من مثل قوله :

طُبِعتُ على ما فىَّ غير مُخيَّر ... هواى ولو خُيِّرْتُ كنتُ المهذَّبا
أريدُ فلا أُعْطىَ ، وأُعطىَ ولم أرِدْ ... وقصَّر علمى أن أنال المغيَّبا
وأُصْرَفُ عن قصْدى، وعلمى مُقَصِّرٌ ... وأُمسِى وما أُعقِبْتُ إلا التعجُّبا

وترامى إلى سمع واصل مجون بشار واستهتاره وما كان يحياه من حياة اللهو والخلاعة ، فانقطع ما بينهما ، وأخذ بشار يهجو واصلا ويسفّه آراءه ، ويبعث إليه القصائد فى معارضة مذهبه على نحو ما نرى فى قوله :

مالى أشايعُ غزَّالاً له عُنُقٌ ... كنِقْنِقِ الدَّوِّ إنْ ولىَّ وإنْ مَثُلا
عُنْقَ الزرافة ما بالى وبالكمُ ... تكفِّرون رجالا كفَّروا رجُلا

فهو هنا ينكر اعتقاده بمذهب المعتزلة ، ويعجب منهم كيف يستبيحون لأنفسهم أن يكفروا كل الخوارج الذين لم يكفروا إلا رجلا واحداً .

وغضب واصل وأخذ يخطب فى البصرة مطالباً برأس بشار الكافر الملحد الزنديق ، واستطاع بماله من نفوذ أن ينفيه عنها . وفر بشار إلى أعالى العراق وشرقيه ، ولم يستطع العودة إلى البصرة إلا بعد وفاة واصل ، ولكن عمرو بن عبيد خليفة واصل فى رئاسة المعتزلة كان له بالمرصاد ، ففر مرة أخرى منها ولم يستطع العودة إليها إلا بعد وفاة عمرو بن عبيد فى سنة ١٤٤ ، ولكنه عاد إليها وقد انسلخ من الإسلام بكل مذاهبه وفرقه ، ومال إلى القول بالمانوية ، وعاش حياته بعد ذلك ـ كما يقول صاحب الأغانى ـ متحيرا مخلّطا .

ويذكر الجاحظ أنه كان يدين بالرجعة التى يقول بها البوذيون ، ويكفر جميع الأمة من سُنَّة ومعتزلة وخوارج ، ويفضل النار على الطين ويرى أنها معبودة منذ الأزل ، ويقول بوجود إلهين : إله للنور وإله للظلام ، ويروى له بيتا يفضل فيه النار على الطين ويعترف بعبادة النار :

الأرضُ مظلمــةٌ والنــارُ مشـرقـةٌ والنــارُ معبــودةٌ مذ كانت النــارُ

ويضعه أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران بين الزنادقة ، ويرسم له صورة فى الجحيم وقد رد الله عليه بصره ، وهو يحاول أن يغمِّض عينيه حتى لا يرى ما ينزل به من صنوف النقم وأنواع العذاب ، ولكن الزبانية يفتحونها له بكلاليبَ من نار ، ويروى له بيتين يفضل فيهما النار على الطين وإبليس على آدم :

إبليسُ أفضلُ من أبيكم آدمٍ فتنبهوا يا معشر الفُجَّارِ
النــارُ عنصره وآدمُ طينة والطينُ لا يسمو سُمُوَّ النار

والبيتان ليسا فى الحقيقة سوى ترديد لما قاله إبليس لرب العزة حين أمره بالسجود لآدم كما ورد فى القرآن الكريم : « أنا خير منه خلقْتنى من نارٍ وخلقْتهُ من طين » . ومضى بشار يجاهر بزندقته ، ويصرح بأنه لا يؤمن إلاّ بالعيان وما شهده الحس ، وأنه لا يؤمن بالجنة ولا النار ولا بالبعث ولا النشور .

(٢)

وإلى جانب هذه الزندقة التى راح بشار يجاهر بها مضى أيضا يجاهر بالشعوبية ويدعو لها حتى أصبح النافخ الأكبر فى أبواقها الفارسية . وكان ذلك أمرا طبيعيا فقد أدرك فترة من الدولة الأموية ، ورأى ما يعانيه الموالى من اضطهاد وعنصرية متعصبة للجنس العربى ، فامتلأت نفسه بالحقد والمرارة والسخط التى امتلأت بها نفوس الموالى فى هذا العصر ، ثم امتد به الأجل فترة غير قصيرة فى العصر العباسى وشهد تغير الوضع الاجتماعى للموالى وارتفاع منزلتهم فى الدولة الجديدة ، فانطلقت نفسه تخفف ما امتلأت به من مكبوتات الحقد والسخط والمرارة ، ومضى يتنفس ملء صدره ليعبر عن فرحته بانتصار الفرس وشماتته فى هزيمة العرب وانهيار دولتهم فى جرأة لم نرها له ولا لغيره من الشعراء الفرس فى العصر الأموى ، ومضى يصيح فى المجتمع الجديد صيحات منكرة يفضل فيها الفرس المتحضرين على العرب المتخلفين فى موكب الحضارة .

وقد بدأت شعوبية بشار بثورة أعلنها ضد الولاء للعرب الذى كان يفتخر به أيام الدولة الأموية فى محاولة للتخلص منه ، فمضى يقول :

أصبحتُ مولى ذى الجلال وبعضُهم ... مولى العُرَيْب فخذ بحظكَ وافخرِ
مولاكَ أكـرمُ من تمـيم كلهـا ... أهـل الفَعَال ومن قريشٍ المَشْعَرِ
فارجـعْ إلى مولاك غير مُدافَـعٍ ... سبحـان مولاكَ الأجـلِّ الأكبـرِ

فهو هنا ينفض فى محاولة ماكرة أغلال الولاء للعرب عن كاهله ، ويلقى بها بعيداً ليتخلص منها إلى الأبد ، معلنا أن ولاءه لن يكون بعد ذلك إلا لله ، وإذن فليسقط كل ولاء للعرب .

ثم يتقدم بشار على الطريق خطوة جديدة واسعة ، فيعلن ثورة عارمة ضد الجنس العربى ، فيقول مخاطبا واحدا من العرب ، متخذا منه رمزا للجنس العربى كله :

أحينَ كُسيت بعـد العُـرى خزًّا ... ونـادمـت الكـرام على العُقـارِ
تفـاخـر يا ابـن راعـيةٍ وراع ... بنى الأحـرار حسْبُـك من خَسـار
وكـنـت إذا ظمئـتَ إلى قَراحٍ ... شَركْت الكلب فى وَلْـغ الإطـار
تُريغُ بخـطْبـةٍ كَسْـرَ المـوالى ... وتُنْسيك المكـارمَ صيْدُ فـار

فهو يحمل على العرب هذه الحملة الشديدة ، ويهاجمهم هذا الهجوم العنيف ، بعد أن خلع الخوف والحذر اللذين كان يرتديهما فى العصر الأموى ، ويوجه إليهم لطمة قاسية لا يخشى من ورائها شيئا ، وما الذى يخشاه بشار ؟ لقد أصبحت الدولة دولته هو وأمثاله من الفرس ، وأصبحوا هم أصحاب الكلمة الأولى فيها .

واندفع بشار بعد ذلك فى الطريق حتى نهايته ، ومضى يصب على العرب سياط هجائه ، يهاجمهم ويهزأ بهم ويسخر منهم ويتهكم عليهم ، وينتصر فى الوقت نفسه للفرس ويمجدهم ويرفع من شأنهم ، ويضعهم فى أعلى مستوى حضارى . ومن أقوى قصائده التى تتردد فيها هذه الشعوبية بصورة جريئة قصيدته التى مطلعها :

هـل من رسـولٍ مُخبـرٍ ... عنّـى جمـيع الـعـرب
مَنْ كـان حيًّا منـهـمُ ... ومَـنْ ثـوى فى الـتُّـربِ
بأنّـنـى ذو حسـبٍ ... عـالٍ على ذى الـحـسـب

والقصيدة موازنة غير عادلة بين العرب والفرس تتألف من قسمين :

فى القسم الأول موازنة بين دور العرب ودور الفرس فى الحضارة الإنسانية ، يظهر فيها العرب بدوا متخلفين متأخرين فى السلم الحضارى ، يعيشون فى بادية فقيرة مجدبة خلف إبلهم العجفاء الهزيلة الجرباء فى فقر مدقع وفاقة شديدة ، يسعون خلف أورال الصحراء وضبابها لينالوا منها ما يسدون به رمقهم ، ويبحثون عن الحنظل والعرفط ليطفئوا به ظمأهم . وأما الفرس فشعب متحضر ، كلهم ملوك يعيشون فى قصورهم الفخمة ، ويلبسون ثيابهم الفاخرة ، وتتألق الجواهر فوق رؤوسهم ، ويحتجبون فى مجالسهم خلف أستارهم ، والغلمان والوصفاء يسعون بين أيديهم بآنيات الذهب ، والكل يركع أمامهم فى خشوع وإجلال . وفى القسم الثانى موازنة أخرى بين دور العرب ودور الفرس فى الحياة السياسية ، يظهر فيها العرب منهزمين ضاعت منهم دولة ، والفرس منتصرين دالت إليهم دولة ، ولم تكن هزيمة العرب فى صراعهم ضد الفرس إلا جزاء وفاقا لما ارتكبوه فى حق النبى وبيته . وهذه كلها سفسطة من بشار كان يجيدها لاتصاله بالمعتزلة وتأثره بطريقتهم فى الجدل والحجاج ، فليس كل العرب بدوا ، وليس كل الفرس ملوكا ، وإنما هما شعبان اختلفت حظوظهما من الحضارة . وليست فرحة بشار بانتصار الفرس وهزيمة العرب راجعة إلى هذا السبب الدينى الذى تحدث عنه ، ولكنها ترجع إلى شماتته فى العرب الذين أذلوا الموالى واضطهدوهم واغتصبوهم حقوقهم . والذى يلفت النظر فى هذا القسم من القصيدة تركيز بشار على أن قيام الدولة العباسية إنما هو انتصار للفرس على العرب .

على هذه الصورة كانت شعوبية بشار شعوبية مذهبية تصدر عن عاطفة حاقدة ناقمة على الجنس العربى ، وإيمان متغلغل فى أعماقه بالجنس الفارسى ، فى محاولة جاهدة للإطاحة بالحكم العربى ، وإلقاء الحضارة العربية إلى الصحراء حيث كان العرب يعيشون قبل أن يخرجهم الإسلام من جزيرتهم المغلقة عليهم إلى آفاق الأرض المفتوحة من حولهم .

(٣)

وكما شارك بشار فى حركة الشعوبية وحركة الزندقة شارك فى حياة اللهو التى غرق فيها مجتمعه حتى أذنيه ، واتخذ من الغزل الحسى الذى يهدف إلى إثارة الغرائز مذهباً له ، وانطلق يصيح فى أرجاء البصرة بدعوة صريحة سافرة إليه . والتفت حوله مجموعة من الجوارى والقيان وبنات الهوى ، وأقبلن عليه وعلى شعره يتغنين به وينشرن الفساد فى أرجاء

البصرة ، بل فى أرجاء المجتمع العراقى كله . وكان له فى داره مجلسان : مجلس بالغداة كان يسميه « البَرْدان » ومجلس بالعشىّ كان يسميه « الرقيق » . وكان هذان المجلسان يزدحمان بمن التفّ حوله من هذه الطبقة من النساء ممن لا يعصمهن من الغواية دين ولا خلق ولا عرف ، فاختلط بهن وتغزل فيهن . وكان طبيعيا أن يكون غزله من هذا اللون الحسى الذى ينبو عنه الذوق وتأباه الأخلاق . وكان المحافظون من أهل البصرة يقولون عنه : « ما شىء أدعى لأهل هذه المدينة إلى الفسق من أشعار هذا الأعمى » ، وكان واصل بن عطاء يقول عنه : « إن من أخدع حبائل الشيطان وأغواها لكلمات هذا الأعمى الملحد » .

وقد نجح بشار فعلا فى أن يبث فى شعره كثيراً من ضروب الخلاعة والتحلل الخلقى ، ومضى يحض الناس فى صراحة مكشوفة على اللهو والخلاعة وعلى الاستهانة بكل القيم والتقاليد ، ويدفعهم دفعا إلى الاستمتاع بكل ما تقدمه الحياة من متع حسية . ووقف ينفخ فى أبواقه الجديدة معبراً عن روح العصر ، ميسِّراً للشباب فيه سبيل المرأة ، محبباً إليهم حياة الفتك والتهتك ، كأنما جعل هدفه الأول والأخير إثارة الغريزة وإيقاظها فى نفوس الشباب المنطلق المتحرر ، فى عصر كلُّ ما فيه ينطلق ويتحرر . يقول لهم مرة :

لا يُؤيِسنَّك من مُخبَّأةٍ	قول تغلِّظهُ وإنْ جرحا
عُسْرُ النساء إلى مياسرةٍ	والصعب يُمكن بعد ماجَمَحا

ويقول لهم أخرى :

قالوا : حرامٌ تلاقينا، فقلت لهم	ما فى التلاقى ولا فى قُبلةٍ حرجُ
منْ راقب الناس لم يظفَر بحاجته	وفاز بالطيبات الفاتكُ اللَّهجُ

فهو ييسر لهم سبيل المرأة ، ويهون عليهم ما يعترض طريقهم إليها من صعاب ، ويعلمهم كيف تكون ملاحقتها ومطاردتها واللعب بها والإلحاح عليها ، ويحبب إليهم الجرأة والفتك ، بل التحلل من كل القيم الأخلاقية حتى يظفروا بحاجتهم ، ويفوزوا بما يطلبون من متع حسية يطلق عليها « الطيبات » ، إغراء لهم عليها ، وتزييناً لها فى نفوسهم .

لقد وقف بشار فى مجتمعه وكأنه صاحب رسالة عليه أن يدعو لها ، أو داعية إلى مذهب عليه أن ينشره ويذيعه . وحقا لقد كان بشار صاحب رسالة الغواية فى عصره ، والداعية الداهية إلى مذهب اللذة الحسية فى مجتمعه . وفى بعض فترات حياته كان يشعر ،

أو - على الأقل - كان يخيل إليه أنه قد أدى رسالته ونشر مذهبه فى أرجاء المجتمع العباسى العريض من حوله ، فهو يقول فى بعض شعره :

قد عشتُ بين الريحانِ والرَّاحِ والمزْهرِ فى ظل مجلسٍ حَسَن
وقد ملأتُ البلادُ ما بين فُغفورَ إلى القيروانِ فاليمن
شِعراً تصلىِّ له العواتقُ والثُّيبُ صلاةَ الغُواةِ للوَثَن

إنها رسالة إفساد شباب هذا المجتمع كان بشار يشعر بأن عليه أن يهب لها شعره . وهى رسالة مضى ينشرها نظريا وعمليا ، فهو يدعو إليها فى شعره ، وهو يمارسها فى حياته ، وهو فى الحالين كالشيطان يزِّين للناس الرذيلة ، ويحبِّب إليهم الإثم ، وكأنه يضرب لهم الأمثلة العملية لما يدعوهم إليه . ومن أقوى الأمثلة على ذلك قصيدته الرائية التى مطلعها :

قد لامنى فى خليلتى عُمَرُ واللومُ فى بعض كُنْهه ضَجَرُ

فهو يقص فيها قصة خلوة مع إحدى صاحباته ، ويرسم صورة لما دار بينه وبينها من معابثات جريئة . وكذلك رائيته الأخرى التى تدور فى الدائرة الحسية نفسها والتى مطلعها :

دُرَّةٌ بحريةٌ مكنونةٌ مَازَها التاجُر مِنْ بين الدُّرَرْ

ويسر لبشار تحقيق رسالته وإذاعة مذهبه أن موضوع غزله كان تلك الجارية الأجنبية التى عرفها مجتمعه بكل ما تنطوى عليه شخصيتها من تحرر وتحلل من القيم والمثل والتقاليد ، فقد وجد بشار فى هذا الطراز من النساء ما يرضى نهمه الذى لا ينتهى وظمأه الذى لا يرتوى ، فلم تكن المرأة فى شعره محبوبة يتغنى بها ويصور حبه ووفاءه وإخلاصه لها ، وإنما كانت وسيلة للمتعة الحسية التى عاش حياته يبحث عنها فى كل امرأة تقابله ، وكأنه ذئب جائع لا يكف عن البحث عن فرائسه .

وقد ظل استهتار بشار يزداد حتى نهاه الخليفة المهدىّ عن الغزل ، وقال له : « أتحض الناس على الفجور ، وتقذف المحصنات المخبآت ؟ والله لو قلت بعد هذا بيتا واحدا فى نسيب لآتين على روحك » . ولكن بشارا لم يستطع أن يكف عن هذا الغزل ، فمضى يحتال عليه فيتحدث عن نهى الخليفة له ، ويضمن هذا الحديث ما يريده من غزل ، على نحو ما نرى فى قوله :

تركتُ لمهدىِّ الأنام وصالها
وراعيت عهداً بيننا ليس بالختْرِ

ولـولا أميرُ المـؤمـنـين محمـد
لقبَّلتُ فاهـا أو لكـانَ بهـا فطْرى

والواقع أن غزل بشار يعد شيئاً جديداً فى تاريخ الغزل العربى ، فهو يختلف فى كثير من جوانبه عن غزل الشعراء السابقين حتى شعراء الغزل اللاهى من أمثال امرىء القيس وعمر بن أبى ربيعة . ولعل أقرب صورة له فى الشعر القديم غزل الأعشى ، فكلاهما يتميز بنزعة حسية واضحة . وربما كان السبب فى هذا التشابه يرجع إلى أن موضوع الغزل عند الشاعرين يدور حول طبقة الجوارى والقيان وبنات الهوى . وعلى الرغم من أن بشارا قد استوعب التراث القديم كله الذى هيأه له الرواة واللغويون فى عصره الذين شغلوا بجمعه وتدوينه ، وعلى الرغم من أن شعره يدل على أنه تأثر بكل اتجاهات الغزل القديمة حتى العـذريين الـذين نراه يقلدهم فى بعض غزله ، فإنه استطاع ببراعة أن يجدد فيه تجديداً واسعاً ، وأن يطور فى صوره التقليدية ، ويضيف إليها كثيراً من الصور الجديدة المبتكرة . وربما كان أطرف ما فيه تلك الصور التى تعد رد فعل لفقده بصره ، ففى هذه الصور نرى بشارا يحاول أن يرتفع على عاهته ، وأن يفلسف الموقف فلسفة جديدة ، فالقلب هو وسيلة الحب الأساسية وليست العين .

يقول مرة :

يُزَهِّـدنـى فى حُبِّ عبـدةَ معـشـرٌ
قلوبـهـمُ فيهـا مُخَالـفـةٌ قلبـى
فقلتُ دعـوا قلبى وما اختارَ وارتضى
فبـالقلب لا بالعين يبصـر ذو الحُب
فما تُبَصِرُ العينانِ فى موضعِ الهوى
ولا تسمـعُ الأذنـانِ إلا من القلبِ

ويقول مرة أخرى :

يا قلبِ مالـى أراكَ لا تَقِـرُ
إياك أعـنِـى وعـنـدكَ الـخَـبـرُ
فقـال بعضُ الـحـديثِ يشـغَـفـنِى
والـقَـلبُ راءٍ مالا يرَىَ الـبَـصَـرُ

ويقول مرة غيرهما :

أنيَّ - ولم ترها - تَهْذى فقلت لهم :
إن الفؤادَ يرَى مالا يرى البَصَرُ

ويقول فى موضع آخر :

وكاعبٍ قالت لأترابها : يا قوم ما أعجبَ هذا الضَّريرْ
هل يعشَقُ الإنسان ما لا يَرَى فقلت والمدمعُ بعينى غزير :
إن تك عينى لا تَرى وجهها فإنها قد صُوِّرت فى الضميرْ

وإذا كان المبصرون وسيلتهم إلى الحب هى العين ، فإن وسيلته هو وأمثاله ممن فقدوا البصر هى الأذن ، فالسمع وسيلة إلى الحب كالبصر تماما ، والأذن تعشق كما تعشق العين ، وللصوت تأثير فى القلب كتأثير الشكل :

قالوا بمت لا ترى تُغْنَى فقلتُ لهم :
الأذْنُ كالعين تُوفِى القلبَ ما كانا

بل إن الأذن تعشق أحياناً قبل العين ، وتكون هى وسيلة الحب الأولى :

يا قومِ أذنى لبعضِ الحيِّ عاشقةٌ
والأُذْنُ تَعشَق قبلَ العين أحياناً

وكما يستمتع المبصرون بعيونهم ، ويتخذون من البصر وسيلة لتحقيق هذه المتعة ، فإن من فقدوا بصرهم قادرون على تحقيق هذه المتعة عن طريق آخر ، وهو اللمس ، فيقول :

أمامةُ قد وُصِفْتِ لنا بحُسْنٍ
وإنَّا لا نراكِ فالمِسِينَا

ويقول أيضاً :

تقولُ وقد خلوتُ بها :
تَحدَّثْ واكفِنى يدَكا

وبسبب هذه العاهة نراه يكثر من وصف الحديث ، ويلح في الحديث عن الصوت وجماله وأثره فى النفس ، ففى شعره إلحاح واضح على وصف الحديث وفتنة طاغية بالحديث عنه ، على نحو ما نرى قوله :

وكـأنَّ رَجْـعَ حديثـهـا قِطَعُ الـرياض كُسـينَ زَهْـرَا
وكـأن تحتَ لسـانها هاروتَ يَنـفُـثُ فيه سِحْـراً

وفى قوله :

ودعـجاءِ الـمحاجـر مـن معَـدٍّ
كأنَّ حَديثَـهَـا ثـمَـرُ الـجِـنَـانِ

وفى قوله :

مصـوَّرةٌ يحَـارُ الـطَّرْفُ فيهـا
كأن حديثَـهَـا سُـكْـرُ الـشَّـرابِ

وأمثال هذه الصور كثيرة فى شعره ، ومنتشرة فى غزله انتشارا واسعا ؛ حتى ليعد بشار من أهم الشعراء العرب الذين أكثروا من وصف الحديث ، بل لعله أهم شاعر شغل بهذا الجانب فى غزله .

(٤)

على هذا النحـو عاش بشـار حياة متمردة مضطربة تجنح إلى الجوانب المتطرفة فى الحياة ، فاعتنق الشعوبية وكان داعية من دعاتها ، واضطرب فى عقيدته الدينية حتى انتهى به الأمر إلى الزندقة واعتناق المانوية ، واتجه بكل قوته وعنفه إلى الجانب اللاهى فى حياة مجتمعه فاندفع فيه ، وانحدر معه إلى السفوح المحرمة حيث يحتجب النور وينتشر الظلام ، وحيث تسعى الافـاعى خارجـة من جحـورهـا ، وتنـطلق الـذئاب المسعورة باحثة عن فرائسها . ثم كانت نهايته التى لقى فيها مصرعه فى أواخر خلافة المهدى سنة ١٦٨ .

فى أواخر خلافة المهدى التى انتهت سنة ١٦٩ اشتدت حركة الزندقة حتى أصبحت تشكـل خطرا على الدولة يهدد سلامتها ، واشتدت مع هذه الحركة المقاومة التى أعلنتها الدولة عليها ، ومضى المهدى يطارد الزنادقة حيث وجدوا فى بغداد أو البصرة أو الكوفة .

وكان بشار فى هذه الفترة مقيما فى البصرة خوفا من أن تناله يد الخلافة التى راحت تمتد فى كل مكان بحثا عن هؤلاء الزنادقة . وترامى إلى سمع الخليفة أن بشارا زنديق ملحد ، وأنه من دعاة الزندقة المؤمنين بالمانوية ، وأنه مقيم بالبصرة يرثى قتلى الزنادقة من أصحابه . ومضى الخليفة يطلب بشارا حتى وجده فى بعض أرجاء البصرة سكران فأمر بضربه ، ويقال أنه ضرُب سبعين سوطا لفظ أنفاسه الأخيرة بعدها .

وفرح أهل البصرة لمصرعه ، وتباشر الناس بموته ، وشيعت جنازته مغضوبا عليه من مجتمعه الذى لم يكد ينجو أحد فيه من لسانه . ويذكر الرواة أنه لم يخرج فى جنازته سوى جارية له سوداء سندية عجماء لا تكاد تفصح . ولم تحقق الأيام لبشار ما كان يظنه من حزن الناس عليه ، ذلك الحزن الذى صوره فى بيتين رائعين من شعره يقول فيهما متحدثا عن عبدة التى عاش يحبها ويتغنى بها ، والتى تعد الفتاة الأولى فى شعره :

سَترَى حولَ سريرى حُسَّراً يلْطِمن لطما
يا قتيلاً قَتَلتْه عبدةُ الحوراءُ ظلما

ومضى الناس فى البصرة يهنىء بعضهم بعضا ويحمدون الله ويتصدقون لما كانوا أصيبوا به من لسانه الذى كان يتطاول به على كل من يسوقه قدره إلى طريقه .

ومن الممكن أن تكون الزندقة هى السبب فى قتل بشار ، ولكن من المحتمل إلى حد بعيد أن تكون هناك أسباب أخرى لعبت دورها فى هذه المأساة ، واستغلت الزندقة لتكون السبب المباشر الظاهر أمام الناس . ومن المحتمل جداً أن يكون هجاء بشار للخليفة المهدى ولوزيره يعقوب بن داود هو السبب المباشر لقتله ، فالرواة يتحدثون بأبيات شديدة الإفحاش يهجو فيها الخليفة ووزيره .

(٥)

حين ننظر فى شعر بشار من الناحية الفنية ، فإننا نلاحظ أننا نستطيع أن نوزعه على مرحلتين اختلف أسلوبه فى كل منهما اختلافا واضحا ، وهما المرحلتان الأموية والعباسية ، فبشار فى وضعه الدقيق يمثل مرحلة الانتقال بين الشعر العربى كما استقرت له تقاليده عند شعراء العصر الأموى ، وبين هذا الشعر حيث تطور على أيدى شعراء العصر العباسى الأول . ولذلك يذهب الرواة والنقاد إلى أنه خاتمة الشعراء القدماء وأول الشعراء المحدثين . ومن خلال هذا الحكم نستطيع أن نستخلص كل خصائص شعره الفنية .

فبشار قام فى العصر العباسى بدور فنى يشبه الدور الذى قام به حسان بن ثابت فى العصر الإسلامى ، والبارودى فى العصر الحديث ، إذ مضى هؤلاء الشعراء الثلاثة بحكم ظهورهم فى مراحل انتقال يزاوجون بين القديم والجديد ، ويقيمون شعرهم على أساس من استغلال العناصر التقليدية الموروثة ، والعناصر الجديدة المستحدثة ، ومن هذه المزاوجة بين التيار القديم والتيار الجديد مضى نهر الشعر يتدفع فى طريقه فى قوة وعنف على أيدى هؤلاء الشعراء .

ومن اليسير أن نلاحظ أن بشاراً فى مرحلته الأموية كان شاعراً تقليديا يترسم خطى الشعراء الكبار فى العصر الأموى الذين أدركهم ، ويقتدى بالنماذج الفنية التى كانت تتردد فى مجتمعه للشعراء الجاهليين الذين راح الرواة يجمعون شعرهم . ولكن من الحق أن بشاراً لم يكن شاعرا تقليديا خالصا فى هذه المرحلة ، وإنما كانت تظهر فى شعره مقدمات التجديد وإرهاصات الخلق والإبداع والابتكار . فلما تقدمت الحياة إلى العصر العباسى ، ورفع الستار عن المسرح الجديد ، بدأ مجرى نهر الشعر يتغير ، وظهر بشار فى صورة جديدة ، فمضى يتخفف من التقاليد الفنية القديمة ، ليرسى مكانها أصولا فنية جديدة ، وبدأ الشعر يتطور على يديه . ولكن من الحق أن بشارا فى مرحلته الجديدة لم ينفصل تماما عن التراث القديم الذى استقر فى أعماقه طوال السنين الأربعين التى عاشها فى العصر الأموى .

وتكمن براعة بشار وعبقريته فى تلك القدرة على استغلال العناصر القديمة وصياغتها صياغة جديدة ، وعرضها عرضا جديدا ، ففى هذه المقدرة التى سجلها كل الباحثين له يكمن سر عبقريته الفنية ، فإليه يرجع الفضل فى أن الشعر العربى فى تطوره البعيد المدى فى العصر العباسى لم يقطع حباله ولم يبتّ أسبابه بالشعر القديم . ومن خلال هذه الفكرة نستطيع أن نلاحظ أن تجديد بشار كان تجديدا يعتمد إلى حد بعيد على استغلال العناصر الفنية الموجودة فى التراث القديم .

ومعنى هذا أن العمل الفنى عند بشار يقوم على أساسين : أساس قديم ، هو ذلك التراث الفنى الذى استوعبه بشار فى ذاكرته ، وأساس جديد كان أثرا مباشرا للحياة الحضارية التى أدركها فى النصف الثانى من حياته ، وأثرا للحياة العقلية الخصبة التى اتصل بها عن طريق اتصاله بالمعتزلة وغيرهم من الفرق العقلية فى عصره ، وأيضا يجب ألا ننسى تأثير الوراثة الفارسية التى كان يحملها فى أعماقه .

ونستطيع أن نرى مثلا لأسلوبه التقليدى فى قصيدته المشهورة التى قالها فى العصر

الأموى يمدح مروان بن محمد ويثنى على الدور الخطير الذى قامت به قيس عيلان فى تأييده والوقوف معه ، وهى القصيدة التى يستهلها بقوله :

جفـا وُدهُ فازورَّ أو ملَّ صاحِـبُـهْ
وأزرَى به أنْ لا يزالُ يعـاتِـبُـهْ

فى هذه القصيدة نرى صورة قوية لأسلوب بشار التقليدى ، وبناء قصيدته أعرابيةٌ وحشية ، كما كان يقول . فهو يبدأ بمقدمة غزلية يخرج منها إلى وصف جمله الذى حمله فى رحلته إلى الممدوح ، ثم يخرج من هذا الوصف إلى تشبيهه بحمار وحشى ، ويخرج من هذا التشبيه إلى وصف منظر الصيد فى الصحراء ، فيطيل فيه كما كان يطيل القدماء ، ثم يخرج بعد ذلك إلى موضوع قصيدته الأساسى .

فالقصيدة مبنية بناء تقليديا خاضعا لنفس المنهج القديم الذى كان شعراء العصرين الجاهلى والأموى يخضعون له . ولكننا مع ذلك نلاحظ أن هناك عناصر تجديدية تلمع من حين إلى حين فيها ، ونستطيع أن نرى ذلك فى مقدمتها ، فقد حولَّ بشار المقدمة الغزلية التقليدية إلى مقدمة لم يعرفها القدماء تدور حول فكرة الصداقة والصديق ، وهى فكرة نستطيع أن نرى إلحاحا عليها فى كتابات ابن المقفع التى ترجمها عن الفارسية فى كتابيه الأدب الكبير والأدب الصغير .

ومن العناصر التقليدية التى نراه يجدد فيها ويخالف القدماء مانراه فى بعض مدائحه ، وبخاصة للخليفة المهدى ، من وصف للرحلة على ظهر سفينة ومايستتبعه هذا الوصف من حديث طويل عن السفن والبحر ، وقد كان الشعراء من قبله فى العصرين الجاهلى والأموى يصفون رحلاتهم فى الصحراء على ظهور الإبل .

أما الأسلوب التجديدى فينتشر فى قصائده العباسية التى نراه فيها بجنح جنوحا واضحا إلى الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة ، كما نراه يقدم لنا كثيرا من الصور الحضارية الجديدة التى لم يكن من الممكن أن تخطر على ذهن الشاعر العربى القديم من مثل قوله يمدح خالدا البرمكى :

مُفيدٌ ومِتْلافٌ سبيلَ تراثِـه ... إذا ماغدا أو راح كالجَزْرِ والمَدِّ

وقوله فى مقدمة بعض قصائده يصف الأطلال :

ومـاكَلَّمتْنِى دارُهـا إذ سألتُها ... وفى كبدى كالنِّفْطِ شَبَّت به النارُ

وقوله متغزلا فى إحدى الجوارى :

يا ليتنى كنتُ تفاحاً مُفَلَّجةً   أو كنتُ من قُضُب الرَّيحان ريحاناً
حتى إذا وجدتْ ريحى فأعجبها   ونحن فى خَلوة مُثِّلتُ إنسانا

وقوله مخاطبا إحدى صاحباته :

لو كنتِ غيرَ فتاةٍ كنتِ لؤلؤةً   غالىَ بها مَلك بالتاج معصوبُ

وقوله متحدثا عن الحب :

وطفلُ الحب أضنانى   فويلٌ لى إذا شَبَّا

فهو يصور الحب طفلاً على نحو ما فعل الاغريق فى أساطيرهم حين تحدثوا عن « كيوبيد » طفل الحب الخالد .

وراح بشار يستغل ما كان يترامى إلى سمعه من معان أو أفكار جديدة ليصوغها فى شعره صورا جديدة على حظ كبير من الطرافة ، على نحو مانرى فى قوله مستغلا ماكان يشاع فى عصره من أن نبات الكمون لايحتاج إلى الماء فى زراعته ، لأنه ينمو بالمواعيد يأتيه صاحبه كل يوم فيقول له : غدا أسقيك ، فينمو :

ليس المُحبُّ ككمُّون بمزرعةٍ
إن فاته الماءُ أغْنَتْهُ المواعيدُ

وهى فكرة نراه يستغلها فى مدحه كما استغلها فى الغزل ، فيقول فى مدح يعقوب ابن داود وزير المهدى :

يعقوبُ قد ورد العفاةُ عشيةً   متنظِّرين لسيْبكَ المنتابِ
فسقيتَهم وحسبْتنى كمُّونةً   نَبتتْ لزارعها بغير شرابِ
مَهْ لاأبالكَ إننى ريحانة   فاشمُمْ بأنفكَ واسقِها بذَنَابِ

وإذا أردنا أن نضع بشارا فى مكانه الدقيق من تاريخ الأدب العربى ، وننزله منزلته الصحيحة بين الشعراء العرب ، فإننا نقول مع النقاد القدماء إنه يعد بحق خاتمة الشعراء التقليديين ورأس الشعراء المحدثين ، فعند بشار احتفظ الأسلوب التقليدى بمقوماته الأصيلة ، وبدأت محاولات التجديد تتداخل بينها ، وتتجه فى مسالكها الجديدة التى شقها للشعراء المعاصرين له والشعراء الذين جاءوا من بعده .

لقد استطاع بشار أن يستوعب كل مافى الشعر القديم من تقاليد ومقومات وأصول فنية ، وأن يستغلهـا فى شعـره استغـلالا رائعـا لم يكن يقف فيه عنـد التراث القديم فحسب ، وإنما راح أيضا يطوره ويجدد فيه ويزاوج بينه وبين مايضيفه إليه من عناصر جديدة كان يستمدها من الحضارة التى يعيش بينها ، ومن الثقافة العقلية التى استوعبها فى أعماقه ، ثم من مزاجه الفارسى الذى كان يتدخل فى عمله الفنى سواء فى موضوعاته أو صياغته ، واستطاع بشار بهذا أن يجعل الماضى الفنى الذى تلقاه من الشعراء القدماء بدويا خالصـا يعيش مرة أخـرى فى ثوب جديد نسجتـه عبقريته الفنية من ثلاثة خيوط أسـاسية : التـراث العـربى القـديم ، والحياة الحضـارية الجـديدة ، والثقافة العقلية المعاصرة له .

وعلى طول الطريق مع شعر بشار يلقانا شاعر من طراز الشعراء القدماء فى صياغته وأساليبه ولغته ، ولكنه شاعر يحاول التجديد حتى يتلاءم مع الحضارة التى يعيش بينها ، والثقافة التى استوعبها ، فهو يستغل الألوان القديمة ثم يمضى ليزاوج بينها وبين الألوان التى يستحدثها مزاوجة لايفقد فيها القديم أصالته الموروثة ، ولايتخلف فيها الجديد عن الوفاء بحاجات العصر الحضارية وملاحقة ثقافاته العقلية .

وهكـذا استطاع بشار أن يضع للشعراء العباسيين أصول الشعر الجديد وتقاليده التى يجب أن يحرصوا عليها حتى يقوموا بالتعبير عن عصرهم الذى يعيشون فيه ، غير منفصلين عن التراث القديم الذى وصل إليهم عبر السنين الطويلة التى اكتسب معها صفة الخلود .

* * *

أبو نُــــوَاس

(١)

ظهر أبو نواس فى بداية العصر العباسى مع ارتفاع موجة اللهو والمجون والخلاعة إلى أعلى قممها ، وقضى حياته متردداً بين مراكز اللهو الكبرى فى عصره : البصرة والكوفة وبغداد ، وما يتناثر بينها من أديرة وحانات وقُرًى كان يذهب إليها طُلَّاب الخمر فى هذا العصر للشرب واللهو والخلاعة .

وتاريخ مولد أبى نواس غير معروف بالضبط ، فالروايات مختلفة حوله ، وهى تهبط بالسنة التى وُلِد فيها أحياناً إلى سنة ١٣٦ ، وترتفع بها أحياناً إلى سنة ١٤٩ ، وتذكر سنوات أخرى بينهما . وليس من اليسير أن نرجِّح إحدى هذه الروايات ، ولكن كثيراً من الباحثين يميلون إلى سنة ١٤٥ ، وهى السنة التى بدأ الخليفة المنصور فيها بناء بغداد ، وكأنما أراد القدر أن يربط بين ظهور شاعر اللهو الأكبر وظهور بغداد المدينة اللاهية . وكما يختلف الرواة فى سنة مولده يختلفون أيضاً فى سنة وفاته ، فالخطيب البغدادى يذكر فى « تاريخ بغداد » سنة ١٩٨ ، ويذكر إلى جانب هذا التاريخ سنة ١٩٧ ، ١٩٦ ، وابن قتيبة فى « الشعر والشعراء » يذكر سنة ١٩٩ . وليس من اليسير أيضاً أن نرجح إحدى هذه الروايات ، وإن يكن بعض الباحثين يميلون إلى ترجيح سنة ١٩٧ ، بناء على أن أبا نواس لم يُشِرْ إلى تلك الفتنة الخطيرة التى ثارت بين الأمين والمأمون ، فلو كان حيا فى أثنائها لكان له شعر فيها . ومن المعروف أن هذه الفتنة بدأت فى سنة ١٩٨ . ولكن هذا غير صحيح فقد ذكر ابن قتيبة فى « الشعر والشعراء » والقالى فى « ذيل الأمالى » أبياتاً له يرثى بها الأمين يقول فى مطلعها :

طوَى المـوتُ مابينى وبين محمـد وليس لمـا تَطوى المـنيَّةُ ناشـرُ

ومن هنا كنت أرجح سنة ١٩٩ تاريخا ربما يكون صحيحا لوفاته . ولكن الشىء الذى يتفق عليه الرواة هو أن أبا نواس لم يعمَّر طويلا ، فقد أدركته منيَّته فى حدود الخمسين من عمره .

وأبو نواس من أب يمنى اسمه هانىء من موالى الحَكَم بن سعد العَشِيرة من قبيلة مَذْحِج اليمنية . ولهذا يلقَّب أحياناً الحَكَمِىّ ، ووالبةُ يقول له : « ياشقيقَ النفس مِنْ حَكَم » ، وأمه فارسية اسمها جُلَّبَان . وكان أبوه يعمل فى جيش مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية ، وكان مستقراً فى دمشق ثم هاجر للرباط بالأهواز فى بلاد فارس ، وهناك رأى جلبان على أحد الأنهار فأعجبته فتزوجها ، وأنجب منها ابنه الحسن الذى عُرف فيما بعد بأبى نواس . ورحلت الأسرة بعد ذلك إلى العراق واستقرت فى البصرة وتوفى أبوه وهو فى السادسة من عمره فأخذت أمه ترعاه ، ولكن رعايتها له لم تَطُل لأنها تزوجت من رجل اسمه العباس . وهكذا نشأ أبو نواس بعيداً عن رقابة أبيه وأمه ، ومضى يضرب فى شعاب الحياة اللاهية الماجنة خليعَ العِذار دون رقابة أو رعاية من أب يحافظ عليه أو أم تُعْنَى به . ويقال إنه اشتغل فى صباه أجيراً عند عطار فى إحدى أسواق البصرة ، ويقال إنه اتصل فى هذه الأثناء بوالبة بن الحُبَاب الأسَدِى ، ونشأت بينهما علاقة مريبة . ومن هنا يعد والبة أستاذاً لأبى نواس فى اتجاهاته الاجتماعية والفنية فى حياته وشعره ، فقد كان والبة معروفاً بانحرافه وشذوذه وبإدمانه الشراب ، والإكثار من الحديث عنه فى شعره . وتلقى أبو نواس من والبة كل هذه النزعات الشاذة .

وقضى أبو نواس فترة شبابه متردداً بين البصرة والكوفة ، وتلقى فيهما ضروب اللهو والخلاعة والمجون والشذوذ ، فقد كانت هاتان المدينتان وبخاصة الكوفة مراكز اللهو الكبرى فى هذا العصر . ورحل فى هذه الفترة من شبابه إلى بادية بنى أسد مع والبة . وفى هذه البادية أقام حولا كاملا تلقى فيه الفصاحة من الأعراب ، وتعلم لغات العرب ، وحفظ كثيرا من شعرهم ، فاكتسب السليقة اللغوية ، ثم عاد بعد ذلك إلى العراق . وفى خلافة الرشيد رحل إلى بغداد التى كانت تأتلق بأضواء البذخ والترف والحضارة ليجرب حظه هناك .

وفى بغداد اتصل بالخليفة الرشيد وولى عهده الأمين ، وفى أثناء خلافة الرشيد بعد نكبة البرامكة لمعتْ أمامه مصرُ حيث كان يتولى أمرها أحدُ ولاة الرشيد وهو الخَصِيب ، فاتجه إليها ليمدحه وينال جوائزه . وقضى بمصر فترة غير طويلة عاد بعدها إلى بغداد ، وظل متصلا ببلاط الخليفة الرشيد حتى قامت الفتنة بعد موته بين الأمين والمأمون . وتروى له مدائح فى الأمين بعد توليه الخلافة ، ثم أغمض عينيه الإغماضة الأخيرة فى أواخر القرن الثانى .

فى هذا العصر وهذه البيئة نشأ أبو نواس ، واتصل منذ وقت مبكر من حياته بوالبة الذى جَرفَهُ معه فى التيار اللاهى الذى كان يتدفع فى هذا العصر . ووهب أبو نواس حياته وفنه لشيئين أساسيين : للخمر من ناحية ، وللهو والمجون والانحراف والشذوذ من ناحية أخرى، ولكن هذا ـ بطبيعة الحال ـ لم يمنعه من أن يمدح ويصف ويهجو ويرثى كشأن غيره من الشعراء . وفى أغلب الظن أنه اتجه إلى المدح واتصل ببلاط الخلافة ، ليستعين بما يناله من عطايا وجوائز على الاستمتاع بالحياة إلى أقصى درجات الاستمتاع .

وشعر الخمر قديم فى الأدب العربى ، ظهر فى العصر الجاهلى عند كثير من الشعراء أهمهم الأعشى ، وظهر فى العصر الأموى عند طائفة من الشعراء أهمهم الأخطل ، ولكن أحداً من هؤلاء الشعراء القدماء لم يتخصص تخصصا تاماً لشعر الخمر ، وإنما كان يَعْرِض لوصفها فى أثناء شعره ، ويفرد لها بعض المقطوعات أو القصائد ، ولانجد شاعراً اتخذَ من الخمر موضوعاً فرغ له وتخصص فيه . ولكننا لانكاد نمضى فى العصر الأموى حتى نلاحظ ظهور شاعرين تخصصا لوصف الخمر والحديث عنها ، ظهر أولهما فى بدايته وظهر الآخر فى أواخره . أما الأول فهو الأُقَيْشر الأسدىّ ، وهو أهم شاعر وصَّاف للخمر فى صدر الدولة الأموية ، ويرجِّح صاحب الأغانى أنه ولد فى الجاهلية ، ثم امتد به العمر حتى أدرك خلافة عبد الملك بن مروان . ويصفه الرواة بأنه كان صاحب شراب ونَدَامَى ولهو ومجون وخلاعه، بل يظهر عنده شيء من الاستهتار بالدين والاستخفاف بشعائره. وقد وهب الأقيشر فنه للخمر واتخذ منها موضوعا له ، فهو لايتحدث عنها حديثاً عابراً ، وإنما يفرد لها القصائد والمقطوعات . فالخمر هى الموضوع الأساسى عنده ، وهو لايتورع فى شعره عن التصريح بشربها فى خلاعة واستهتار غير مألوفين فى هذا الوقت المبكر من تاريخ المجتمع الإسلامى . وتظهر فى شعره الذى يتحدث فيه عنها إرهاصات مبكرة من الإلحاد والزندقة ، فهو مستخفّ بشعائر الدين متبرم بها ساخط عليها . ومن هنا لانتردد فى أن نجعل منه شاعر الخمر فى صدر الدولة الأموية ، ومقدمة لظهور الوليد بن يَزيد شاعرها فى أواخر هذه الدولة ، الذى اتخذ منها موضوع شعره الأساسى ، يحشد فيه كل مايتصل بها من وصف لها ولأدواتها ولمجالس الشراب والسقاة وغير ذلك مما يتصل بالحديث عنها . ويعد الوليد بن يزيد أستاذاً مباشراً لأبى نواس الذى يُعَدّ بحق وعن جدارة شاعرَ الخمر الأكبر فى الأدب

العربى كله ، فقد فرغ لوصفها ونَظَمَ فيها ديوانا كاملا . ويعده الرواة والنقاد من أشعر ثلاثةٍ فى وصف الخمر ، فقد كان أبو عمرو الشيبانى يقول : « أشعر الناس فى وصف الخمر ثلاثة : الأعشى والأخطل وأبو نواس » وكان أبو نواس نفسه يشعر بهذه المنزلة التى وصل إليها فى خمرياته ، فقد سئل مرة : ما الذى استجيد من أجناس شعرك ؟ فقال : « أشعارى فى الخمر لم يُقَلْ مثلها » .

وشعر أبى نواس فى الخمر يحكى قصة الخمر كاملة من بدايتها حتى نهايتها ، وهى قصة تبدأ بخروج جماعات المجّان ، أو عصابات السوء ، إلى حانات الخمر فى ضواحى بغداد أو فى طريق الكوفة أو البصرة بعيداً عن أعين الشرطة ، وتتّابع هذه العصابات وهى تتجه إلى الحانة فى ظلمة الليل ، وكيف يطرقون على الخمّار بابه ، فيفزع لأول وهلة لأنه دائما يتوجس خيفة من الشرطة أو من قطاع الطرق ، ثم كيف تطمئن نفسه ويهدأ روعه عندما يعرف أنهم أصحابه الذين يفدون عليه من حين إلى حين ، فيسرع ليفتح لهم وقد استخفه الفرح وبدت نواجذه فى ضوء المصباح الذى أوقده ليضىء له ولهم الطريق :

وفتيةٍ كنجوم الليل أوجُهُهمْ	من كلِّ أغيدَ للغَمَّاءِ فرَّاجِ
أنضاءِ كأسٍ إذا ما الليل جَنَّهمُ	ساقتهمُ نحوها سَوْقا بإزعاجِ
طرقتُ صاحبَ حانوتٍ بهم سَحَرا	والليلُ منسدلُ الظلماء كالساجِ
لما قرعتُ عليه البابَ أوجله	وقال بين مُسرِّ الخوف والراجى
من ذا ؟ فقلتُ : فتى نادته لذتُه	فليس عنها إلى شىء بمنعاجِ
افتح ، فقهقه من قولى وقال : لقد	هيجت خوفى لأمر فيه إبهاجى
ومر ذا فرحٍ يسعى بمِسْرَجة	فاستلَّ عذراءَ لم تَبْرُزْ لأزواجِ
مصونةً حجَّبوها فى مخدَّرها	عن العيون لكسرى صاحبِ التاجِ
يديرُها خَنِثٌ فى لهوه دَمِثٌ	من نسل آذينَ ذو قُرطٍ ودُوَّاجِ
يُزْهَى علينا بأن الليل طُرته	والشمسَ غرتَه واللونَ للعاجِ

ونستطيع أن نسجل على هذه القصيدة ـ من الناحية الفنية ـ ذلك **الحوار القصصى** الذى ينتشر فيها ، والذى يديره الشاعر بين شخصياتها ثم هذه الحركة المسرحية التى تشيع فى هذه الصور التى يرسمها لطروقه هو وأصحابه الحانة ، ولقيام الخمَّار من نومه مذعوراً ، ثم لإعداد الخمر لهم ، ثم هذا الساقى الذى يدير عليهم الشراب . ونسجل عليها أيضاً هذا التحلل من وحدة البيت . ومن المعروف أن النقاد العرب كانوا يجعلون

من البيت وحدة موضوعية مستقلة ، ويعيبون على الشاعر إذا أخل بهذه الوحدة وجعل الفكرة فى بيت من القصيدة تتعلق ببيت آخر ، ولكن أبا نواس يرفض هذا التقليد ، ويأبى إلا أن يتحلل منه ، وذلك لسبب بسيط وهو أن وحدة البيت قد لا تساعده على سرد قصته وإدارة الحوار بين شخصياتها . ومن هنا ظهر « التضمين » فى شعره . وهو ـ كما يعرِّفه العروضيون ـ تعليقُ نهاية البيت بصدر البيت الذى يليه ، والنقاد العرب يعدونه عيبا من عيوب القافية ، ولكن أبا نواس ـ فيما يبدو من شعره ـ لايعترف برأيهم ، إذ نرى التضمين ينتشر فى طائفة من قصائده . ونستطيع أن نلاحظ ـ من حيث المضمون ـ أن أبا نواس قد حشد فى قصيدته كل عناصر اللهو التى يمكن أن تُحْشَد لمتعة هؤلاء المجان ، وماعناصر اللهو عندهم سوى عصابة سوء تلهو ، وخمرٍ تُدار عليهم ، وساقٍ جميل يتغزلون فيه .

وكان أصحاب الحانات فى هذا العصر من المجوس والنصارى واليهود ، وكان بعضهم شيوخا مسنين وبعضهم شبانا صغارا ، وكان منهم نساء بعضهن من العجائز المسنات وبعضهن فتيات صغيرات . وقد استطاع أبو نواس فى خمرياته أن يصور كل هذه الشخصيات ، ويرسم ملامحها وقسماتها وكل سماتها النفسية فى دقة بارعة ، فصاحب الحانة المجوسى رقيق الطبع :

أُتيحَ لها مجوسىٌّ رقيق ... نقىُّ القلب من غِشٍّ وذامِ
فأبرزها وقد بَطِرتْ وصارت ... شَمُولا من مماطلة الجِمام

وصاحب الحانة المسيحى جميل الوجه :

وربّ مخضَّب الأطراف رَخْصٍ
مليح الدَّل ذى وجهٍ صبيحِ
ظَفِرتُ به ونجمُ الصبح بادٍ
عباديٌّ على دينِ المسيح

وأما صاحب الحانة اليهودى فسيىء الطباع تفيض نفسه بالحقد على العرب ، والبغض لهم ، والنفاق فى معاملتهم ، وتربص الفرص فى الغدر بهم :

وفتيانِ صدقٍ قد صرفْتُ مَطِيَّهمْ
إلى بيتِ خمّارٍ نزلنا به ظُهْرَا

فلما حكى الزُّنّار أنْ ليس مسلما
ظننا به خيرا فظَنَّ بنا شرا

فقلنا : على دينِ المسيحِ بن مريم ؟
فأعرض مُزْوراًّ وقال لنا هُجْرا :

ولكنْ يهوديٌّ يحبكَ ظاهراً
ويضمرُ فى المكنون منه لك الغَدْرا

فقلت له : ما الاسْم ؟ قال : سَمَوأل
ولكننى أكْنَى بعمرو ولا عَمْرَا

وما شرّفتنى كُنْيَةٌ عربية
ولا أكسبتنى لاثناءً ولا فخرا

ولكنها خَفتْ وَقلتْ حروفها
وليست كأخرى إنما جُعلتْ وقْرا

فقلنا له عُجْبا بظَرفِ لسانه :
أجدتَ أبا عمرو فجوِّدْ لنا الخمرا

فأدبرَ كالمُزْوَرِّ يَقْسِمُ طَرفه
لأرجلنا شَطْراً وأوجُهنا شطرا

ومرة أخرى نسجل لأبى نواس فى ضوء هذه النماذج الفنية من شعره أنه يجيد تصوير شخصياته وإبراز ملامحهم وقسماتهم وسماتهم المميزة لهم ، فالنصرانى غير اليهودى غير المجوسى ، والعجوز المسنة غير الفتاة الصغيرة ، شأنه فى ذلك شأن القصّاص أو المسرحىّ الذى يحرص على أن يبرز كل مايميز شخصياته من ملامح وقسمات وسمات ، كما نسجل عليه قدرته البارعة على إدارة الحوار والتصرف فيه ، ثم هذه الروح المرحة التى تطل علينا من خلال شعره ، وهذه الدعابة الحلوة التى تشيع فى أثناء قصائده ومقطوعاته . وهى خصائص تظهر فى كل خمرياته ، وتطبعها بطابع مميز يجعلها شيئا جديدا فى الشعر العربى .

ولعل أهم ظاهرة تلفت النظر فى شعره ، وبخاصة فى قصائده الطويلة ، هى تلك

الحيوية التى يُشيعها فيها ، فالقصيدة ليست لوحةً جامدة لاحياةَ فيها ولا حركة ، ولكنها لوحة حية تفيض بالحياة والنشاط والحركة وأيضا بالحرية والانطلاق ، فهو فى صياغته لايتقيد بالتقاليد الفنية الموروثة ، ولايجعل لها سلطانا على فنه يحد من حريته وانطلاقه ، ولكنه ينطلق فى تحرر كامل غيرَ عابىء بما ورثه عن الشعراء القدماء من تقاليد أو أصول ، فهو يعبر عن نفسه وعن شخصيته تعبيرا صادقا جريئا لاتكلف فيه ولا استحياء ، وكأنما أكسبته حريته الاجتماعية وتحلله الخلقى حريةً فى الفن ، وتحللا من التقاليد القديمة التى ورثها الشعر العربى على مر عصوره . وهى سمات نراها واضحة فى هذه القصيدة التى يحكى فيها قصة من قصص مغامراته فى سبيل الخمر ، والتى نتخذ منها مثلا لهذه الظاهرة :

وخـمَّـارةٍ للَّهـو فيهـا بقـيةٌ
إليهـا ثلاثـاً نحـو حانتهـا سِـرْنَا
ولـلَّيل جلبـابٌ علينـا وحـولنـا
فمـا إنْ نرى إنْسـاً لديه ولاجِنَّـا
يسـايرنـا إلا سمـاءً نجـومُـهـا
معـلَّقـةٌ فيهـا إلـى حيثُ وَجَّـهْنَـا
إلى أن طَرَقْنـا بابَهـا بعـد هَجعْـة
فقالت : مَن الطُّراَّق ؟ قلنا لها : إنَّا
شبـابٌ تعـارفنـا ببـابك لَم تكن
نروح بمـا رحنـا إلـيك فأدلجنـا
فإنْ لم تُجِـيبينـا تَبَـدَّد شَمْـلُنـا
وإنْ تجـمـعينـا بالـودادِ تَوَاصَلْنـا
فقـالت لنـا : أهـلا وسهـلا ومـرحباً
بفـتيانِ صدقٍ ماأرى بينـهـم أفْنَـا
فقلت لهـا : كَيْلاً حسـاباً مُقَـوَّمـا
دواريقَ خمـرٍ مانـقـصن ومـازدنـا
فجاءت بها كالشمس يحكى شعاعُها
شعـاعَ الثريَّا فى زجـاج لهـا حسنـا

فقلتُ لهـا : ما الاسمُ والسِّعْر بيِّنى

لنـا سعـرَهـا كيمـا نزورك ماعشنـا

فقـالت لنـا : حَنُونٌ اسمِى وسِعْرُها

ثلاثٌ بتسـعٍ هكـذا غيرَكم بِعْنـا

فلمـا تولـى الـليل أو كاد أقبـلتْ

إلـينـا بميزانٍ لتَنْقُـدَنـا الـوزنـا

فقلنـا لهـا : جئنـا وفى المـال قلَّةٌ

فهل لكِ فى أن تقبلى بعضنا رَهْنا ؟

فقـالت لنـا : أنتَ الرهينة فى يَدِى

متى لم يَفُوا بالمال خلَّدتُكَ السجنا

ومـرة أخـرى نسجـل على هذه القصيدة ما سجلنـاه على القصـائـد السـابقـة من الحوارالقصصى ، والحركة المسرحية ، والتحلل من وحدة البيت ، وعدم الاعتراف بالتضمين عيباً من عيوب القافية ، وجعلِ الوحدة الموضوعية للقصيدة كلها لا البيت الـواحد . كما نلاحظ ذلك الانطلاق الفنىَ الذى يندفع الشاعر فيه ، والذى يحرِّك به أحداث قصته فى صراحة وصدق وحيوية ، ثم تلك البراعة فى رسم الشخصيات وتمييز سماتها وملامحها ، وروح الدعابة المرحة التى تشيع فيها .

* * *

وتـأتى أهمية أبى نواس فى تاريخ الشعر العربى من أنه شاعر الخمر الأكبر فى تاريخه الطويل على امتداد عصوره وتعدد بيئاته ، فليس فى تاريخ هذا الشعر شاعر شُغِل بوصف الخمر كما شغل به أبو نواس ، يستوى فى ذلك من سبقوه ومن جاءوا بعده . والـواقـع أن أبـا نواس لم يتـرك جانبا من جوانب هذا الموضوع دون أن يشارك فيه، حتى ليبدو ديوانه كأنه قصة الخمر من بدايتها حتى نهايتها ، سجلتها ريشةٌ فنانٍ مشغوف بها مفتون بحبها ، يعيش لها حياته ، ويهبها كلَّ طاقاته الفنية . وبحق يتراءى أبو نواس فى ديوانه الضخم الذى يدور أكثر شعره حولها عاشقَ الخمر الأكبر فى الأدب العربى ، أو ـ كما يقول الدكتور شوقى ضيف ـ « أستاذ فن الخمرية فى الشعر العربى غير مدافع » فهو يتحـدث عنها منذ أن كانت كرمة أونخلة، ويتتبعها كيف نمت شجرتها حتى أثمرت، وكيف أُخُذَت ثمرتها وعُصِرت ثم خُمِّرت وعُتِّقت ، ويصف مجالس الشراب وكيف تدور

الكؤوس على الندماء الملتفين حولها ، ويصور فعل الخمر بهم وكيف تذهب بعقولهم ، وترْعش أيديهم ، وتجعلهم يجرُّون أرجلهم جرًّا ، أو تتركهم صرعى لايستطيعون القيام أو الحركة ، ويصف - إلى جانب هذا كله - نديمه الذى يشرب معه ، وساقيه أو ساقيته التى تسقيه ، ويمزج ذلك بالغزل فيه أو فيها ، ويصور مايدور فى مجالس الشراب من غناء وموسيقا ورقص ، ومايتردد فيها من عبث ولهو ومجون وخلاعة ، كما يسجل آداب المنادمة وتقاليد الشراب ، وما يجب أن يتحلى به الندماء فى مجالس الشراب من صفات . وهو فى كل ذلك يصدر عن تجربة حقيقية عاشها ، ثم مضى يصورها فى صراحة جريئة تصل فى كثير من قصائده إلى درجة من التحلل الخلقى ينفر منها الذوق ، وكأنما تحول شعره إلى « صحيفة سوابق » تسجل كل آثامه وخطاياه ، بل كل آثام مجتمعه وخطاياه ، فلم يكن أبو نواس - فى حقيقة أمره - إلا ابنَ عصره الذى عبرَّ عنه ، ورسم فى شعره صورة صادقة صريحة له لم يحاول أن يخفى منها شيئا ، أو يحجب منها جانبا ، تستوى أمامه القيم الخلقية والتقاليد الاجتماعية والمقدّسات الدينية .

لقد استوعب أبو نواس كل التراث الخمرى الذى خلفه الشعراء القدماء منذ العصر الجاهلى ، واحتفظ به فى أعماقه رصيدا ثريًّا يتصرف فيه كيف يشاء ، ويضيف إليه جديداً كثيراً يستمده من تجربته الشخصية التى عاشها حتى قراره الموجة العالية التى ركبها .

استوعب أبو نواس هذا التراث كله ، ومضى يعيد عرضه وصياغته وتشكيله بمقدرته الفنية البارعة ، ومن أعماق تجربته الشخصية ، حتى تحول الموضوع كله إلى شىء جديد لم يعرفه الشعر العربى من قبل ، وأصبح وصف الخمر موضوعا مستقلا تكاملت له صورته ، وأفردت له القصائد والمقطوعات ، وتحكمت فيه وحدة موضوعية دقيقة تحول معها إلى بناء قصصى أو مسرحىّ يقوم بدوره الجديد فى تاريخ الشعر العربى .

(٣)

الظاهرة المهمة التى نحرص على تسجيلها بعد ذلك هى أن خمريات أبى نواس قد استوعبت كل نزعات عصره المنحرفة : الشعوبية والزندقة واللهو . فالخمرية عنده ليست حديثا خالصا عن الخمر وحدها ، ولكنها حديث عن الخمر يمتزج بكل هذه النزعات . ومن هنا كانت الخمرية النواسية وثيقة دقيقة للحياة الاجتماعية فى هذا العصر ، وكان أبو نواس ابن عصره المعبِّر عنه فى صدقٍ وصراحة . ولكنْ من الإنصاف

أن نقرر أن شعوبيته وزندقته لم تكونا من ذلك المذهب المتطرف الحاقد الذى رأين عند بشار ، فشعوبيته لم تكن ـ فى حقيقة أمرها ـ إلا إعجابا بالحضارة الفارسية التى تتيح له من فرص اللهو مالا تتيحه الحضارةُ العربية ، والتى عاش معها فى انسجام وتوافق كاملين ، ومن هنا اختفت منها مشاعر الحقد والسخط والمرارة التى نحسها فى شعوبية بشـار ، وكـذلـك كانت زندقته لوناً من عَبَث السكارى وعربدةِ المخمورين ، وأسلوبا لإظهار ظرفه وخفة ظله ، وإن كنا نلاحظ أنها كانت تتطرف أحيانا فتصل إلى درجة من الإلحاد الصريح الذى يثير الشكَّ حول الدين وأصوله الاعتقادية . وعلى امتداد « السُّلَّم الموسيقىِّ » الذى كان يعزفُ عليه ألحان شعوبيته وزندقته نستطيع أن نصعَدَ معه جميع درجاته .

تظهر الشعوبية فى شعره أحيانا فى صورة خفيفة ، فتكون أصباغا فارسية يستغلها فى فنه ويلونه بها ليؤكد صلته بالحضارة الفارسية وإعجابه بها ، على نحو مانرى فى هذه الأبيات التى يؤكد فيها أن كؤوس الخمر صناعة فارسية أتقنتها أيدى الفرس المَهَرة :

تُدار علينـا الـراحُ فى عَسْـجَـدية
حَبَـتْـهـا بأنـوْاع التصـاوير فارسُ
قَرارتُـهـا كِسْـرَى وفـى جَنَبـاتهـا
مَهـاً تدَّريهـا بالـقِسِىِّ الفـوارسُ
فللراحِ مازُرَّتْ عليهـا جيوبُـهـا
ولـلمـاءِ مادارتْ عليه الـقـلانِسُ

وعلى نحو مانرى فى هذين البيتين اللذين يتظرف فيهما ببعض الأمثال الفارسية ، مؤكدا إعجابه بأصله الفارسى :

أمشى إلى جنبهـا أزاحمهـا ... عَمْـداً ومـا بالطريقِ مِنْ ضيقِ
كقـولِ كسـرى فيمـا تَمَثَّله ... من فرصةِ اللص ضَجةُ السوقِ

وأيضا فى هذه الأبيات التى يشير فيها إلى مثل آخر من هذه الأمثال الفارسية :

سألـتُـهـا قبلةً ففـزتُ بهـا ... بعـد امتنـاع وشـدةِ التعبِ
فقـلـتُ : بالله يامُعَـذِّبتـى ... جُودى بأخرى أقضِى بها أرَبى
فابتـسمتْ ثم أرسلتْ مثَـلاً ... يعرفه العُجمْ ليس بالكذب :
لاتُـعْـطِينَّ الـصبىَّ واحـدَةً ... يطلبُ أخرى بأعنفِ الطلبِ

وتظهر أحياناً أخرى فى صورة سافرة تقوم على الموازنة بين الحضارة الفارسية المتقدمة والحضارة العربية المتخلفة . يقول مرة :

عاج الشقىُّ على رسمٍ يسائله ... وعُجْتُ أسألُ عن خمَّارة البلدِ
يبكى على طلل الماضين من أسد ... لا درَّ درُّكَ قل لى مَنْ بنو أسدِ
ومن تميمٌ ومن قيسٌ ولَفُّهما ... ليس الأعاريبُ عند الله مِنْ أحد
لاجفَّ دمْع الذى يبكى على حجر ... ولاصبا قلبُ من يصبو إلى وَتِد
كم بين ناعتِ خمرٍ فى دساكرها ... وبين باكٍ على نُؤىٍ ومُنْتَضَدِ

ويقول أخرى :

غادِ المُدامَ وإنْ كانت محرمةً ... فللكبائر عند الله غفرانُ
ببلدةٍ لم تصل كَلْبٌ بها طُنُباً ... إلى خباءٍ ولا عَبسٌ وذبيانُ
ليست لذُهْلٍ ولا شَيبانها وطنا ... لكنها لبنى الأحرار أوطانُ
أرض تَبَنَّى بها كسرى دساكره ... فما بها من بنى الرعناءِ إنسانُ
ومابها من هَشيم العُرْب عَرْفَجَة ... ولابها من غذاء العُرْب خُطبان
لكنْ بها جُلنَّارٌ قد تَفَرَّعه ... آسٌ وكلّله وردٌ وسَوْسانُ

وأمثال هذه الأنغام الشعوبية تتردد فى شعره بصورةواسعة . وهى أنغام لاتدل على حقد على العرب بقدر ماتدل على إعجاب بالحضارة الفارسية وماتتيحه له من فرص اللهو والشراب . ومن هنا كانت تتردد دائما فى أثناء حديثه عن الخمر ، فالحياة عنده لهو وشراب ، والحضارة الفارسية هى التى تقدم له هذا اللهو وهذا الشراب . ومن أجل ذلك كنا نرى فى شعوبيته لونا من الشَّغَب الشعوبىّ على العرب وحضارتهم أكثر منها لونا من العقيدة السياسية أو الإيمان المذهبى .

* * *

وأما الزندقة فتظهر عنده فى كل صورها واتجاهاتها ، من زندقة خفيفة تأخذ شكل عربدة دينية مما يصدر عن السكارى والمخمورين ، إلى زندقة متطرفة تصدر عن إلحاد صريح وشك فى الدين وأصوله ، ففى شعره فى الزندقة أكثرَ من شعره فى الشعوبية تظهر جميع درجات « السلم الموسيقى » من أدناها إلى أعلاها ، ولكنها فى جميع درجاتها ترتبط بحديثه عن الخمر ، وأيضاً لاتصل إلى درجة الإيمان بالمانوية أو اعتناق أىٍّ من

الديانات الفارسية أو الدعوة لها . ونستطيع أن نستعرض شعره فيها لنرى كيف تتطور هذه الدرجات . يقول معبراً عن أبسط صورة من صور الزندقة :

مالى وللناسِ كم يَلْحُوننى سَفَهاً ... دينى لنفسى ودينُ الناس للناسِ

ويقول فى الدائرة الخفيفة نفسها مغلّفا استهتاره الدينى بستار رقيق من الدعَابة والمرح والتظرف :

فخـذهـا إنْ أردتَ لذيذَ عيش ... ولاتَـعـدلْ خليلى بالـمُـدام
وإن قالـوا : حرامٌ قل : حرامٌ ... ولـكـنّ الـلذاذة فى الـحـرامِ

ويقول فى الدائرة نفسها وفى الاتجاه نفسه :

الـراحُ شىء عجيب أنتَ شاربـه ... فاشربْ وإن حمَّلتكَ الراحُ أوزارًا
يامَـنْ يلومُ على حمـراءَ صافـية ... صِرْ فى الجِنـانِ ودَعنى أسكن النارا

ويقول فى شىء من التحدى والإصرار ترتفع معهما النغمة درجة جديدة :

لاتسقنى الـدهـرَ إمَّا كنتَ لى سَكَناً
إلا الـتـى نَصَّ بالتحـريم جبـريلُ
إن كان حرمَّهـا الفـرقـانُ بعـدُ فقـد
أحـلّهـا قبـلُ توراةٌ وإنـجـيلُ

ثم تعلو النغمة درجة أخرى ، وترتفع درجة التحدى والإصرار ، فيقول مخاطباً نديما له :

ياأحمدُ المرتجَى فى كلِّ نائبةٍ ... قم سيدى نَعْصِ جبَّار السمواتِ

ثم تعلو النغمـة مرة أخـرى ، ويأخـذ فى عربـدة دينية متطرفة تصل به إلى إنكار كل ماوراء الحس المادى من غيبيات دعا الدين إلى الإيمان بها :

يانـاظـراً فى الـدين ما الأمـرُ ... لاقَـدَرٌ صَحَّ ولا جَبْـرُ
ماصحَّ عندى من جميع الذى ... تذكـر إلا الـمـوتُ والـقبـرُ

وتـرتفـع النغمـة ارتفـاعا آخر يصل بها إلى الإلحاد الصريح والشك فى أصول الدين الاعتقادية ، فيقول :

وأيسـرُ ماأبـثـكَ أنْ قلبـى ... بتصـديق القيامـة غيرُ صافِ

ويقول فى شىء من الإلحاح والتفصيل ، وفى محاولة للاثبات والإقناع وإقامة الحجة والدليل :

بكـرتْ علىَّ تلومـنـى فأجبتهُـا	إنـى لأعـرف مذهـبَ الأبـرارِ
فدعى الملام فقد أطعتُ غوَايتى	وصـرفتُ معـرفتى إلى الإنكـار
ورأيتُ إتيانـى اللذاذةَ والهـوى	وتـعجُّلى من طِيب هذى الـدار
أجـدى وأحـزمَ من تنظُّر آجل	علمـى به رَجْـمٌ من الأخبـار
ماجـاءنـا أحـدٌ يُخَـبِّـر أنـه	فى جنّـةٍ مُذْ مات أو فى نار

فابـو نواس فى هذه النماذج المختلفة من شعره يعرض صورا متفاوتة الدرجات للزندقة بكل اتجاهاتها الخفيفة والمتطرفة ، فهو يبدو فى بعضها مستهتراً بالدين فى سبيل متعتـه ولهـوه ، ويبـدو فى بعضهـا الآخـر مثيراً للشـك حول أصـول الدين ومعتقداته الأساسية ، فيشك فى القيامة ، ويشك فى البعث ، ويأخذ نفسه بمذهب الإنكار الذى يدفعه إلى الإيمان بالحس المادى الذى يدركه بجواسه الظاهرة ، أما الغيب المجهول الذى تحدثت عنه الكتب السماوية فشىء ليس فى حسابه ولا تقديره ، لأنه وراء عقله وحواسه .

* * *

وإلى جانب الشعوبية والزندقة اللتين تظهران فى خمريات أبى نواس ، وتعدان لونين من الألـوان المميزة لهـا ، وعنصرين من العناصر التى تتألف منها ، يظهر اللهو بجميع صوره وأشكاله الطبيعية والشاذة . واللهو - فى الحقيقة - هو اللون البارز والعنصر الأساسى فى هذه الخمريات الذى لاتخلو أى خمرية منها من الحديث عنه ، بل من الإلحاح فى الحديث عنه . لقد عاش أبو نواس حياة مجتمعه بكل مافيه من لهو ومجون وخلاعة وتحلل وتحرر وانحراف ، وسجَّل كل هذا فى شعره ، ونجح فى أن يرسم فيه صورة لحياة هذا المجتمع اللاهية فى جرأة غير مألوفة ، وفى غير مبالاة بأى قيمة خُلُقية أو عُرْفٍ اجتماعى أو شعور دينى .

ومن غير شك يعد شعره وثيقةً دقيقة لمجتمع القرن الثانى صَوَّر فيه كل مافى هذا المجتمـع : صوَّر فيه حياة الجـوارى والقيان ومـاتنطوى عليه من تحلل خلقى وتحرر اجتمـاعى ، وماكنَّ يصطنعنه من أساليب الإغراء والإغواء ، وما كن يُتْقِنَّه من ضروب الخلاعة والمجون ، وماكنَّ ينشرنه فى نفوس الشباب من ألوان الفتنة والغَوَاية ، وَصوَّر

حياة « الغلاميّات » اللائى انتشرن فى هذا المجتمع ، وأصبحن يشكلن ظاهرة من ظواهر انحرافه وشذوذه :

وخُـذْ من كفّ جاريةٍ وَصـيفٍ ... رخيم الـدَّلِّ ملثـوغِ الكـلامِ
لهـا شكـلُ الإنـاثِ ، وبينَ بَيْنـا ... ترى فيهـا تَكَـاريةَ الـغـلامِ
فأحـيانـا تُقَـطِّب حاجـبيهـا ... وأحـيانـا تَثَـنَّـى كالـحُـسـام
رأت زيَّ الـغـلام أتـمَّ حسـنـا ... وأدنـى للفُـسـوق وللآثـام
فمـا زالـت تَصَـرَّفُ فيه حتى ... حكتـه فى الفِعَـال وفى الكـلام
تُرَجِّـلُ شعـرهـا وتـطيلُ صُدغـا ... وتـلوى كُمَّـهـا فعـلَ الـغـلام
وراحت تستـطيل على الجـوارى ... بفضـلٍ فى الشَّـطارة والغـرام

وصـوَّر حياة الغلمان الشذّاذ الذين غص بهم مجتمعه ، وماكانوا يصطنعونه من تقليد الجوارى فى أزيائهن وزينتهن وسلوكهن ، وما كانوا يعملون عليه من نشر الانحراف وإشاعة الشذوذ بين شباب هذا المجتمع الظامىء للهو فى أى صورة من صوره :

يسـعى بهـا خَنِثٌ ، فى خُلقـه دَمِثٌ
يستـأثـر العينَ فى مُسْتَـدرَجِ الـرائى
مُقَـرْطٌ وافـر الأعـطاف ذو غَنَـج
كأنَّ فى راحـتـيه وَسْـمَ حِنَّـاء
قد كسـرَّ الشَّـعـر واواتٍ ، ونضَّـده
فوق الـجـبين ، وردَّ الصُّـدْغَ بالفـاء
عينـاه تَقْـسِـم داءً فى محـاجـرهـا
وربـمـا نَفَـعـتْ من صولـة الـداء
إنـى لأشـربُ من عينـيه صافـية
صِرْفـا ، وأشـرب أخـرى مَعْ ندامائى

وتتردد هذه الصور ترددا واسعا فى خمرياته ، لأنها تتردد هذا التردد نفسه فى حياته وفى مجتمعه ، فهو يراها ويعيشها فى كل وقت وفى كل مكان بعد أن أصبحت ظاهرة اجتماعية عامة :

غلاميَّةٌ في زيِّها برمكيَّة
مزوَّقة الأصداغ مطمومَةُ الشَّعْرِ
مذكرَّة مؤنَّثة مَهَاةٌ
إذا برزتْ تُشَبِّهها الغلاما
غلام وإلَّا فالغلام شبيهها
وريحانُ دنيا لذَّةٌ للمعانقِ
من كفِّ ذي غَنَج حلو شمائله
كأنه عند رأي العين عذراءُ
يسعى بها خَنِثٌ في زيِّ جارية
مُطَيَّبٌ صُدْغه في طيب ألبانِ
وَمُشْتَرك فيه - إذا الوهم ناله -
تخنُّثُ أنثى واعتدالُ غلامِ
يَتيهُ على العباد بحسن وجهٍ
وشَعْرٍ قَد أُطيل على قفاهُ
بكفِّ أغنَّ مختضبٍ بنانا
مُذَالِ الصُّدغ مضفورِ القرونِ

وأخيراً يختلط عليه الأمر بين الجنسين فلا يتبين الفرق بينهما ، فيهتف من أعماقه :

فابِنْ لي أكَعَابٌ أنتَ أم أنتَ غلامُ

وصوَّر حياة الأديرة ، وماكان يدور في دور الضيافة بها من لهو وقصف وعبث وشراب ، وماكان يجرى على ألسنة الشعراء المترددين عليها من غزل براهباتها ورهبانها الصغار ، وأضاف بهذا رصيدا كبيرا الى « شعر الديَّارات » الذى ظهر في هذا العصر ، وإلى « الخمر المسيحية » التي كثر الحديث عنها في شعر شعرائه ، على نحو مانرى في قوله :

خُذْها على دين المسيح إذا نهى
عن شربها دينُ النبيِّ محمدِ

أو فى قوله :

لا تسقَنى الـدهرَ إمَّا كِنت لى سَكَنًا
إلا الـتـى نصَّ بالتحـريم جبـريلُ
إنْ كان حرَّمهـا الفـرقـانُ بعـدُ فقـد
أحـلهَّـا قبـلُ توراةٌ وإنـجيلُ

أو فى قوله :

إنـى هَويتُ حبيبـا لستُ أذكـره
إلا تبـادر ماء الـعـين ينسـكبُ
مُزَنَّـر يتـمـشَّـى نحـو بيعَـتـه
إلهـه الابنُ ، فيمـا قـال ، والصُّلُبُ
يا ليتـنـى الـقسُّ أو مطران بيعتـه
أو ليتـنى عنـده الإنـجيلُ والكتبُ
أو ليتـنى كنـت قربـانـا يقـرِّبـه
أو كأسَ خمـرتـه أو ليتنى الحَبَبُ
كيمـا أفـوز بقـرب منـه ينـفعنى
وينجـلى سَقـمَى والبَثُّ والكـرب

أو فى قوله :

بحـقِّ دين الـنصـارى عليكَ فى الأديانِ
وبـالمسـيح ولـوقـا ويوُحَـنـا الـمَعْمَـدانِ
لمَـا رحمتَ اشتكـائى لطرفـكَ الـفـتـانِ

* * *

هكذا عاش أبو نواس حياة عصره اللاهية ، وشارك فى كل جوانبها ، وصور كل ذلك فى شعره فى صدق وصراحة وفى غير زيف أو افتعال ، وأيضاً فى غير خجل أو حياء ، مؤمنا كشباب عصره بما كان ينادى به المرجئة من « فلسفة العفو » التى تركت باب المغفرة مفتوحا على مصراعيه أمام الناس جميعا . وهى فلسفة تتردد فى شعره بصورة واسعة ، على نحو مانرىٰ فى قوله :

وثـقـتُ بعـفـو الله عن كلِّ مسـلم فلستُ عن الصهبـاء ماعشتُ مُقصِرا

وقوله :

غادِ المُـدام وإنْ كانت محـرَّمـةً   فللكبـائـر عنـد الله غفـرانُ

وقوله :

ترى عنـدنـا مايَكـرهُ الله كلهُ   سوى الشـركِ بالرحمن ربِّ المشاعرِ

وقولــه :

فقــل لمن يَدَّعى فى العلم فلسفـةً
حفِـظتَ شيئـا وغـابت عنـك أشياءُ
لاتَحْـظُر العفو إن كنتَ امرءا حَرجاً
فإنَّ حَظْرَكَـه بالــدين إزراء

وقولــه :

إن كنتـمـا لاتشـربـان معى   خوفَ العقـابِ شربتُهـا وَحـدِى
خوِّفـتـمـانـى الله ربـكـمـا   وكـخِـيفَـتِـيهِ رجـاؤه عنـدى

وقولــه :

ياكبيرَ الذنب عفوُ الله مِن ذنبكَ أكبرْ
أكبرُ الأشياء فى أصغرِ عفوِ الله يَصْغُرْ

وقولــه :

لِمْ - وعـفـوْ الله مبـذو   ل غدا عنـد الـصِّراط
خُلق الـغـفـرانُ إلا   لامـرىء فى النـاس خاطى

على هذا النحو تتردد فلسفة العفو التى نادى بها المرجئة فى شعر أبى نواس ، كما ترددت فى شعر غيره من شعراء عصره الذين آمنوا بأن الله يغفر الذنوب جميعا ، فاندفعوا فى لهوهم مُنتظرين عفو الله عنهم يوم القيامة .

* * *

وعلى الرغم من كل هذه الانحرافات التى امتلأ بتسجيلها شعر أبى نواس ، والتى كانت صورة للجانب المنحرف فى حياة مجتمعه ، لم يخل شعره من التعـ... الجانب

الخيرّ فيها ، فكما ظهرت فى شعره أحاديث الشعوبية والزندقة واللهو ، ظهرت فيه أيضا أحاديث الزهد والتوبة والندم والرجوع إلى الله يسأله العفو والمغفرة عما فرط منه من ذنوب وآثام ، فمن حين إلى حين كانت تمر بنفسه نوبات من الندم تُبَغّض إليه الدنيا وتذكّره بالآخرة ، وتملأ قلبه بالخوف والرهبة من المصير المحتوم الذى ينتهى إليه كل كائن حىّ فى هذه الحياة ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى تفيض بالصفاء الروحى المجرد من كل شوائب الجسد :

يامــنْ أقــام على خطيئتــه	سُدّتْ عليكَ مذاهــبُ الـرُّشْــدِ
منتّــك نفسُــكَ أن تتــوب غدا	أو ما تخــافُ المــوتَ دونَ غدِ
الـمــوت ضيفٌ فاســتعــدَّ له	قبــل النــزول بأفضــل العُدَدِ
يانــفس موردكِ الصــراطُ غداً	فتــأهــبــى مِنْ قبــل أن تردى
ماحــجُــتّى يومَ الحســاب إذا	شَهِــدتْ علىَّ بمــا جنيتُ يَدِى

(٤)

وظاهرة فنية تتصل بخمريات أبى نواس ، وهى تلك الثورة التى حمل لواءها على المقدمة التقليدية للقصيدة العربية ، مقدمة الأطلال . فقد اتخذ أبو نواس من خمرياته مجالا لمهاجمة هذه المقدمة ، ومعرضا للدعوة إلى الاستغناء عنها وإحلال المقدمات الخمرية مكانها ، فمضى يهاجم أولئك الذين لايزالون يتمسكون بها من شعراء عصره ، وراح يدعـو فى صراحة إلى رفض هذا التقليد الذى لم يعد يتلاءم مع العصر ، وإلى التخلص من هذه المقـدمة التى لم يعد لها مكان فى الحياة الحضارية الجديدة التى يحياها الناس .

وقـد دفعتـه إلى هذه الثورة عوامل متعددة بعضها اجتماعى وبعضها فنى ، فهناك من النـاحية الاجتمـاعية تغير واضح فى الحياة ، فقد بعد الناس عن حياة البداوة ومعيشة الصحراء ، وأصبحوا يحيون حياة حضارية ليس فيها انتجاع لمواطن الكلأ ولا لمواقع الغيث ، وليس فيها ظعن ولا ارتحال ، فليس هناك إذن مجال للوقوف على الأطلال فى مقدمات القصائد ، وذلك لأنه لم تعد هناك أطلال فى الحياة الحضارية الجديدة .

ومـع هذا العـامل الاجتماعى كان هناك عامل اجتماعى آخر ، وهو تلك النزعة

الفارسية التى كانت تملأ نفس أبى نواس وتدفعه أحيانا إلى الشعوبية . فقد دفعته هذه النزعة إلى رفض هذا التقليد العربى الذى نشأ فى البادية ، وتمسك به الشعراء العرب على أنه تراث فنى يحرصون عليه ، ومضى يتخذ من هذه المقدمة البدوية مادة السخرية من العرب والتندر عليهم ، بل فى بعض الأحيان مادة لمهاجمهتم والحملة عليهم ، فى مقابل الانتصار للفرس وتمجيدهم والتغنى بحضارتهم .

وإلى جانب هذين العاملين الاجتماعيين كان هناك عاملان فنيان اتجها بأبى نواس إلى هذه الثورة وهذا الرفض :

أولهما تلك الوحدة الموضوعية التى رأيناه يحرص عليها فى شعره ، وبخاصة فى خمرياته . ومن الطبيعى أن هذه الوحدة الموضوعية لا يمكن أن تستقيم له إلا إذا تخلص من هذه المقدمة ، وبدأ قصائده بموضوعها الأساسىّ مباشرة ، لأن المقدمة الطللية فى هذه الحالة ستصبح شيئاً غريباً على القصيدة لا مبرِّر له ، ولا معنى لوجوده .

وثـانيهمـا ذلـك الصـدق الفنى الـذى يمتـاز به شعره ، والـذى كان أبـو نواس يحـرص عليه فيه . وقد دفعه هذا - بطبيعه الحال - إلى اعتبار هذا البكاء على الأطلال ، وهذا الوقوف على الآثار ، أمرا يخل بهذا الصدق الفنى ، لأن الحديث عن الأطلال سيكون تزييفا للحقيقة ، وكذبا لايتفق مع الواقع ، ولا يتلاءم مع الصدق الفنى الذى يحرص عليه .

وفى شعره صور كثيرة لهذه الثورة والدوافع الاجتماعية والفنية التى دفعته إليها ، على نحو مانرى فى هذه الأبيات التى تمثل الجانب الاجتماعى منها :

مالى بدارٍ خلت من أهلهـا شُغُـلُ
ولاشجـانى بهـا شخصٌ ولا طللُ
ولارسـومٌ ، ولاأبـكى لمـنـزلـةٍ
للأهـل عنهـا ولـلجيران مُنْتَقَـلُ
بيداءَ مقـفـرةٍ يومـا فأنـعـتُـهـا
ولاسَرَى بى فأحكيه بهـا جَمَـلُ
ولاشـتـوتُ بهـا عامـا فأدركـنـى
فيها المَصِيفُ فلى عن ذاك مُرتحَلُ

ولاشــددتُ بهــا من خيمــةٍ طُنُبــا
جارى بهـا الضَّبُّ والحـرباءُ والوَرَلُ
لا الحَزْنُ منى بَرأىِ العين أعـرفـه
ولـيس يعــرفـنى سَهــلٌ ولا جبــلُ

فهـو يعلن فى صراحة أن الحياة فى عصره قد تغيرت ، فلم تعد هناك صحراء ولا أطلال ولا خيام ولا جبال ولا جمال ، فما معنى الوقوف على الأطلال ؟ وما قيمة هذه المقدمات التى لم تعد لها صلة بحياة عصره المتحضرة ؟

وأما الجانب الفنى من دوافع هذه الثـورة فنستطيع أن نرى مثلا له فى هذه الأبيات التى يعرض فيها وجهة نظره الفنية :

صفــة الـطلول بلاغــةُ القُـدْمِ	فاجعـلْ صفـاتـكَ لابنـةِ الكـرمِ
فَعــلامَ تُذهَــل عن مُشَـعْشَعـةَ	وتَــهــيم فى طلل وفــى رَسـم
تصف الـطلولَ على السَّمـاع بها	أفــذُو الــعيان كأنت فى العلم
وإذا نَعَــتَّ الـشــىءَ متَّــبعــا	لم تخــلُ عن غلطٍ وعـن وهْــمِ

والأبيات صريحة فى الحديث عن هذا الصدق الفنى الذى كان يحرص عليه فى شعره ، فالأطلال كانت تقليدا قديما يصدر فيه الشعراء القدماء عن واقعهم الحى الذى يعيشون فيه ، ويعبرون فيه بصدق عن هذا الواقع ، أما الآن بعد أن انقطعت صلة الناس بحياة الصحراء ، وَبُعد ما بينهم وبينها ، فإن أى حديث عن هذه الحياة يبدأ به الشعراء قصائدهم يعد تزييفا للواقع ، وكذبا فى التعبير عنه ، ومجرد تقليد قد ينتهى بهم إلى الخطأ والوهم ، وإنما يستقيم الفن مع الواقع إذا بدأ الشعراء قصائدهم بالحديث عن الخمر التى تعد واقعا حيا فى حياتهم يعيشون فيه ، ويستمدون منه مادتهم الفنية .

* * *

على هذه الصورة عاش أبو نواس للخمر ، ووهب حياته وفنه لها ، وعاش عمره وهو يؤمن بأن الحياة الخمر والخمر الحياة ، وكان كل مايتمناه أن يُدْفَن بعد موته إلى جوار معاصرها التى تُعْصَر فيها فى تلك الأماكن التى كان يتردد عليها فى حياته ليشربها فيها . وهى أمنية بـل وصـية سجلها فى هذه الأبيات من شعره :

خليلـىَّ بالله لاتَــحـفِـرا	لىَ الــقـبــر إلا بقُــطْرُ بُّلِ
خلالَ المعـاصـر بينَ الكروم	ولا تُدنـيانـى من السُّنْبُـلِ
لعـلىَ أسـمــع فى حفــرتى	إذا عُصِرَتْ ضجَّـةَ الأرجـلِ

أبـو العَتَاهِـيَة

(١)

أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم بن سُوَيد بن كَيْسان شاعر كوفى ولد بالكوفة ونشأ بها . وهو مولى من الموالى ، ويرجح الباحثون أنه من الأنباط الذين كانوا يعيشون حول الحيرة . تفتحت عينـاه على الحياة فى الـوقت الذى كانت الدولة الأموية تغمض فيه عينيها ، إذ ولد فى سنة مائة وثلاثين قبيل سقوط الدولة الأموية بعامين .

وشهـدت طفـولتـه تلك الحياة السياسية المضـطربـة التى عاش فيها المجتمع الإسلامى عقب الانقلاب العباسى ، وشهد بعينيه الصغيرتين رؤوسا تتطاير وأشلاء تتناثر وأرواحـاً تزهق ودماء تسيل ، وانطبعت هذه الصورة القاتمة السوداء فى نفسه منذ هذا الـوقت المبكـر من حياتـه . وهى صورة حجبتهـا الحياة عنه فترة من الزمن حين كان العود ريان الشباب مخضر الإهاب ، ولكنها عادت فظهرت قوية واضحة حين أخذت حياته تنحدر نحو الغروب .

فى هذه الفترة المبكرة من حياته انطبعت فى نفسه صورة قاتمة لمصير الإنسان فى الحياة ، ذلك المصير الذى شغله فترة طويلة ، وملأ نفسه بالتشاؤم منذ أن أخذ ينحاز عن الجانب المشرق من الحياة إلى الجانب المظلم فى عزلته بعيداً عن موكب الحياة والأحياء .

واتصل أبو العتاهية فى صباه بفتيان الكوفة المخنثين ، ومضى يضرب فى شعاب الحياة اللاهية . ثم فى صدر شبابه مر بتجربة نفسية كان لها أعمق الأثر فى حياته وفنه بعد ذلك، فقد تعلق قلبه بحب فتاة نائحة اسمها سُعدَى، ومضى يضرب معها فى شعاب الموت والنواح والسواد ، واصطبغت نفسه فى هذا الوقت المبكر من حياته بالتشاؤم الذى كان يثيره فى نفسه حديث الموت الذى كان يتردد على شفتى هذه النائحة الحسناء . ثم حيل بينـه وبينهـا ، إذ وقف مواليها فى وجهه وحالوا بينه وبين السعادة التى كان يظنها

تتحقق له فى جوارها . وصدم أبو العتاهية فى أول تجربة عاطفية له ، واندفع فى أثر هذه الصدمة نحو حياة لاهية متحللة يشارك فيها عصابات المجان الذين كانوا يملئون مدينته ، ومضى يُسِيم سرح اللهو حيث يسيمون ، ويغرق نفسه فى كؤوس اللهو والمجون التى كانوا يغرقون فيها أنفسهم . وقضى فترة من شبابه يحيا حياة متحللة ماجنة يرافق فيها أبا نواس وأضرابه من أولئك الشعراء المجان الذين كانت تزخر بهم مدن العراق فى ذلك الوقت .

وكان أبو العتاهية فى هذه الفترة من حياته يعمل جَرَّارا يصنع الجِرار الخضر ويبيعها فى الكوفة ، وهى صناعة كانت أسرته تحترفها من قبل . وفى هذه الحِرفة رأى أبو العتاهية مرة ثانية صورة لمصير الإنسان فى الحياة ، فهذه الطينة البكر التى يأخذها بين يديه ليسويها جرارا متعددة الأشكال مختلفة الأحجام ، ثم يلقى بها إلى النار لتحرقها حتى إذا ما أخرجَت منها تشعبت بها السبل ، واختلفت بها الحظوظ ، فبعضها إلى قصور الأمراء حيث الغنى والثراء والترف ، وبعضها إلى أكواخ الفقراء حيث الفقر والشقاء والشظف ، لكن المصير فى الحالتين واحد ، إنه العودة إلى التراب الذى صنعت منه . أليست هذه هى قصة الحياة ؟ من التراب خلق الإنسان ، ثم ألقى به فى الحياة لتبلوه وتختبره ويتفاوت حظه ، فشقىّ وسعيد ، ولكن مصير الاثنين فى النهاية واحد ، إنها العودة إلى التراب الذى خلق منه .

فى هذه الفترة أخذ أبو العتاهية ينظم الشعر ، وبدأ نجمه يلمع ، وأخذت ناشئة الأدب تسعى إليه لتأخذ عنه الشعر وترويه له . ويحدثنا الرواة أن هذه الناشئة كانت تقصد إليه حيث يصنع الجرار ويبيعها ، وأنها كانت تكتب شعره على ما يتناثر من جراره من قطع الخَزَف .

ثم أراد أبو العتاهية أن يجرب حظه فى الحياة شاعرا ، ولمعت أمام عينيه بغداد التى كانت تتألق بأضوائها ، فتجذب إليها العناصر الطامحة من أرجاء المجتمع الإسلامى كله . وشد أبو العتاهية رحاله إلى بغداد .

وكان هذا ـ فى أغلب الظن ـ فى أوائل خلافة المهدى . وقبل أن يتصل أبو العتاهية بالمهدى ، وفى أثناء تلك الفترة التى قضاها فى بغداد قبل أن يؤذن له بالمثول بين يدى الخليفة ، مرت به تجربة عاطفية أخرى ، فقد أحب عُتْبَةَ جارية الخليفة حباً ملأ عليه كل أرجاء نفسه ، حتى لتوشك أن تكون هى الفتاة الأساسية فى حياته ، أو تلك الدُّمية الجميلة التى يصفها بأن الله لما رأى جمالها حَذَا بقدرته حُورَ الجنان على مثالها

ومضى أبو العتاهية يصرح بحبه لها فى شعره ، ولم يتورع عن ذلك حتى فى مدحه للخليفة نفسه ، إذا كان يبدأ مدائحه فيه بالغزل فيها ، وكأنما كان يظن أنه سيهبها له . ولكن الخليفة كان مفتونا بها ، فغضب من تلميحات أبى العتاهية وأمر فزج به فى غياهب السجن . وقضى أبو العتاهية فى السجن فترة من الزمن ثم أفرج عنه لشفاعة قام بها خال الخليفة وكان معجبا به . وخرج أبو العتاهية من السجن يجر أذيال الخيبة العاطفية التى لحقته ، ويعانى من صدمة نفسية جديدة أعادت إلى نفسه ذكرى التجربة الأولى والصدمة المبكرة التى لحقته حين أحب سعدى النائحة . وقرر أبو العتاهية بعد هاتين الصدمتين أن يميت قلبه إلى الأبد ، ومضى يدفن ذكرياته وأشجانه فى تلك المدائح التى كان يتجه بها إلى الخلفاء العباسيين .

وتحـول أبو العتاهية إلى شاعر رسمى يؤدى واجبه التقليدى للقصر العباسى فى بغـداد ، فاتصـل بالمهـدى ثم بابنه الهادى من بعده . ثم بابنه الرشيد بعد الهادى ، وتـوطدت صلته بالرشيد حتى أصبح شاعره الرسمى لا يفارقه فى سفر ولا فى إقامة . وأغدق الرشيد عليه الجوائز والعطايا ، وبدأت الدنيا تقبل عليه ، وبدأت الحياة تبسط له ذراعيها إلى أبعد حدودهما ، وبدأ الذهب يسيل من بين أصابعه ، ولكن كل هذا جاء بعد الغروب . لقد ودع أبو العتاهية شبابه محملا بذكريات حزينة وأخذ يستقبل شيخوخته التى لا تصلح لحب ولا للهو ولا لمتعة . وقرر أن ينصرف عن متع الدنيا وملذاتها ، وأن يعتزل الناس ، ويفرض على نفسه حياة تقوم على الزهد والتقشف .

ومضى أبو العتاهية فى زهده يجاهد نفسه مجاهدة عنيفة ؛ إذ فرض على نفسه الحج كل عام . كما فرض عليها اعتزال الناس والميل إلى الوحدة ومفارقة مجالس اللهو والشعر والغزل ، كما كان يفرض على نفسه أحيانا أن يصوم عن الكلام . ومضى فى ثيابه الصوفية الخشنة يمارس هذه الرياضات الروحية حتى ودع الحياة .

وفى بداية زهده مرت به محنة من تلك المحن التى كان يُمتَحن بها ، فقد أمر الرشيد بأن يزج به فى السجن . والأسباب الحقيقية لهذا السجن ليست واضحة تماما ، فالرواة يذكرون أن الرشيد سجنه لأنه طلب إليه أن يقول شعراً فى الغزل ولكنه رفض ، وصمم الخليفة على طلبه ، وصمم الشاعر على امتناعه ، وأقسم الخليفة عليه ليقولنَّ شعرا فى الغَزَلَ أو ليُسجننَّ ، وأقسم الشاعر ليصومنَّ عن الكلام كله إلا عن قراءة القرآن وذكر لا إله إلا الله محمد رسول الله لمدة سنة ، وثارت ثائرة الرشيد وألقى به فى السجن .

ثم تختلف الروايات بعد ذلك حول المدة التى قضاها فى السجن ، وحول خروجه منه والأسباب التى جعلت الخليفة يعفو عنه . ويميل كثير من الرواة إلى القول بأن الخليفة ندم على سجنه ، وأنه أخذ يحتال حتى يتحلل من قسمه . ولكن الذى يبدو لى أن هذا السبب الذى يذكره الرواة ليس هو السبب الحقيقى لسجنه ، لأن شعراء الغزل فى عصر الرشيد كانوا كثيرين ، ومن الممكن أن يطلب إلى أى واحد منهم أن ينظم له ما يشاء من غزل ، والذى يبدو لى أن الخليفة كان يحاول أن يبعد أبا العتاهية عن الأوساط الشعبية التى كان شعره منتشرا بينها انتشارا واسعا حتى لا تتأثر بآرائه التى كان يرددها كثيراً حول الملوك وهوان أمرهم بعد الموت ، وتساويهم فى النهاية بالسوقة ، وكأن الرشيد كان يرى فيها شيئا يقلل من هيبته فى أعين الناس ومنزلته فى نفوسهم . ومن هنا كنت أرى أن سجن أبى العتاهية لم يكن إلا صورة من صور تحديد الإقامة فرضها الرشيد عليه ، حتى يبعد به عن الشعب الذى كان يروى شعره ويتغنى به فى كل مكان .

وخرج أبو العتاهية من السجن وقد آلى على نفسه أن يعتزل الناس إلى الأبد وأخذ يجنح إلى الوحدة والعزلة ، وأرسل إلى الخليفة بيتين يعلن فيهما أنه قرر اعتزال الناس والبعد عنهم إلى الأبد . وظل أبو العتاهية طوال حكم الرشيد فى عزلته الروحية التى فرضها على نفسه ، حتى إذا مامات الرشيد لم يرثه أبو العتاهية ، وإنما اتخذ من موته موضوعا للعظة والاعتبار ، فهذا الملك الجبار الذى كان يخشاه الناس قد انتصر عليه الموت فى النهاية وتساوى مع سائر البشر .

ثم تضطرب الأمور السياسية ويدور الصراع السياسى بين الأمين والمأمون ، ثم ينتهى الصراع بمصرع الأمين واستقرار الأمر للمأمون الذى يرتقى عرش الخلافة . تحدث كل هذه الأحداث وأبو العتاهية فى عزلته الروحية بعيدا عن الناس لم يشترك فى شىء منها ، ولم يتصل بالحياة السياسية لا فى اضطرابها ولا فى استقرارها ، وإنما هو يجاهد نفسه مجاهدة عنيفة ، ويروِّضها رياضة روحية عميقة ، أما السياسة وأحداثها وأما الحياة والصراع فيها فإنها أشياء قد نفض يديه منها إلى الأبد . ولكن من حين إلى حين كان يخرج إلى معترك الحياة ليشهد اصطراع الناس وهم غافلون عن المصير الذى ينتظرهم ، وليستخلص من ذلك معانى يصورها فى شعره الذى بلغ من الذيوع والانتشار درجة كبيرة ، فناشئة الأدب والمتأدبون يفدون عليه فى طلب شعره ، والرواة يسجلونه ويحفظونه ، والخليفة نفسه يسعى إليه لينشده من شعره فى الزهد والموت والحديث عن المصير ، فيعجب به حينا وينقده حينا آخر ، ولكنه فى كلتا الحالين يجزيه ويكافئه

مكافآت سخية على الرغم من أنه لا يمدحه كما يفعل سائر الشعراء ، وذلك حتى يضمن له أن يعيش حياة هادئة مطمئنة لا يعكر عليه فيها صفو عزلته الروحية شيء من مشكلات الحياة .

وظل أبو العتاهية ينشد شعره في المصير حتى أدركه المصير الذي طالما ردده في شعره في سنة يختلف الرواة حولها ، ولكنها على كل حال تقع في مستهل القرن الثالث (٢٠٥ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢١١ - ٢١٣) ، ولكن السنة التي يذكرها ابنه وهي ٢١٠ هي السنة التي رجحتُها تاريخاً لوفاته في « حياة الشعر في الكوفة » .

(٢)

والفكرة الأساسية في شعر أبي العتاهية الزهدي هي فكرة المصير : مصير الانسان في الحياة ومصيره بعد الموت ، وتتردد هذه الفكرة في شعره بصورة واسعة ، وهو مشغول بها شغلا كبيرا يعبر عنها في صور شتى وبأساليب متعددة ، يطوف حولها حينا ويتغلغل في أعماقها حينا آخر ، ويعرض علينا منها نماذج مختلفة ، تماماكما كان يفعل في سالف أيامه حين كان يسوّي الطينة الخضراء جرارا مختلفة الأحجام والأشكال ، ولكن جراره الفنية لم تكن خضراً كتلك الجرار التي كان يسويها ، وإنما كانت جرارا سودا قاتمة تبعث على التشاؤم ، وتثير في النفس الحزن والانقباض . ويوشك أبو العتاهية أن يكون أهم شاعر عربي شغلته مشكلة المصير ، إلا إذا استثنينا أبا العلاء الذي ألحت عليه هذه المشكلة أيضا وشغلته ، واحتلت قسما كبيرا من شعره .

ولكن أبا العتاهية يختلف في نظرته إليها عن أبي العلاء، فتفكير أبي العتاهية فيها ليس تفكيرا فلسفيا يسوده الشك والحيرة كما هو الشأن عند أبي العلاء ، ولكنه تفكير ديني يختفي منه الشك والحيرة ليظهر الإيمان واليقين . فالعقل الفلسفي الذي ظهر عند أبي العلاء وسيطر عليه وأثر في شعره يختفي عند أبي العتاهية لتحل محله العاطفة الدينية . ومن هنا كان حديث أبي العتاهية عن مشكلة المصير يخاطب الوجدان الإنساني أكثر مما يخاطب العقل الفلسفي . إنه في حقيقة أمره ليس أكثر من هزة روحية ، ينبه بها أولئك الغافلين الذين اطمأنوا إلى حياتهم الدنيا ، وغفلوا فيها عن المصير الذي ينتظرهم . ولهذا تكثر في شعره تلك الصور التي تثير التشاؤم والانقباض والحزن في نفوس الناس ، وذلك لأنه كان يرى في إثارة هذه المشاعر الوسيلة الفعّالة لتنبيه هؤلاء الغافلين إلى المصير الذي ينتظرهم .

وقد سلك أبو العتاهية فى عرض آرائه فى مشكلة المصير خطاً منتظماً مستقيما فهو يعـرض لكل ما يمكن أن يخطر على ذهن من يبحث فى هذه المشكلة : ما الحياة ؟ وما سر حب الإنسان لها على الرغم من فنائها وزوالها ؟ وما الموت ؟ وماذا بعد الموت ؟ ثم ما الوسيلة التى يستطيع الإنسان أن ينجو بها من شقاء الدنيا ليصل إلى السعادة فى الآخرة ؟ وما المشكلات التى يقابلها الإنسان فى حياته ؟ وما الرأى فيها ؟ وما مشكلة الخير والشر ؟ وما مشكلة الصداقة والصديق ؟ أو - بعبارة أخرى - ما مشكلة هذه الحياة التى نحياها ، والتى سنفارقها فى يوم من الأيام فى رحلة طويلة رهيبة تنتهى بنا إلى الجنة أو إلى النار ؟

هذه هى المشاكل التى شغلت ذهن أبى العتاهية وملأت عليه تفكيره ، ومضى يصوغها فى شعره ألوانا مختلفة ، ويرسم منها صورا متعددة لا حصر لها .

فالحياة عنـده - كما هى فى القرآن الكريم - دار المتاع والزوال والغرور ، وهو يتمثلها حينا كأحلام النيام تأتى اليقظة فتمحوها ، وحينا كظل السحاب لا استقرار له ، وحينا كلمع السراب يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ، وحينا كالضباب لا تلبث أشعة الشمس أن تبدده ، وحينا كالأمس الذى ولى ولن يعود :

أراكِ وإن طُلبت بكـلِّ وجـه	كحلم النـوم أو ظلِّ السحـابِ
أو الأمس الـذى ولىّ ذهـابـا	وليس يعـود أو لَمْـعِ السَّرابِ
لو ترى الـدنـيا بعينـىْ بصـيرِ	إنمـا الـدنيا تحـاكى السـرابـا
إنـمـا الـدنـيا كفـىءٍ تولـىَّ	وكـمـا عاينـتَ فيه الضبّـابـا
إنـمـا الـدنـيا غرورٌ كلهـا	مثلُ لمع الآل فى الأرض القفارْ

والدنيا - فى حقيقة أمرها ، و كما يجب أن يتمثلها الإنسان حتى ينجو منها ويفوز بالسعادة فى الآخرة - ليست دار إقامة أو استقرار ، وإنما هى - على حد تعبيره - « دار قُلعة » تقتلع الإنسان مهما يطل عمره فيها :

ألم تر أن الأرض منـزلُ قُلْعَةٍ
وإن طال تعميرى عليها وأزْمَنْتُ
ألم تر أن المـرء فى دارِ قُلعة
إلى غيرهـا، والمـوتُ فيها سبيلهُ

أيا نفس لا تستوطنى دار قلعة
ولكنْ خُذِى بالزاد قبل ارتحالكِ

إنها ليست أكثر من معبر ينتقل عليه الإنسان من شط الحياة الفانية إلى شط الآخرة الباقية ، أو هى مُناخ لقوم مسافرين ينزلون به ليستريحوا من رحلة شاقة مجهدة ، ثم يستأنفون بعد ذلك سفرهم :

إن داراً نحـن فيهـا لَدَارُ ليس فيهـا لمـقـيم قرارُ
كم وكم قد حلَّها من أنـاس ذهـب الـليلُ بهـم والـنهـارُ
فهمُ الـركب أصـابـوا مُنـاخـاً فاستـراحـوا ساعـةً ثم ساروا

وهو يصور هذا الركب وقد شُدَّت رحاله على مطايا الموت التى تسرع به من وادى الحياة الذى لا مقام فيه إلى وادى الموت الذى تنتهى عنده دائما كل رحلة من رحلات هذه المطايا :

إنى لفى منـزل ما زلتُ أعمـرهُ على يقـينـى بأنى عنـه منقـولُ
وأنَّ رحـلى وإنْ أوثـقـتـه لعـلى مطية من مطايا الـحَيْن محمـولُ
وادى الـحياة محـلٌ لا مُقـامَ به لنـازلـيه ووادى المـوت محلولُ

والإنسان فى هذه الحياة مسافر فى رحلة قصيرة سريعة لا تلبث أن تنقضى عندما تحط الرحال فى هذا الوادى :

الناس فى هذه الدنيا علَى سَفَرٍ
وعن قريب بهم ما ينقضى السفرُ

ما نحن إلا كركْب ضمَّهُ سَفَر
يومـا إلى ظلِّ فىء ثُمَّتَ افترقوا

والدنيا عند أبى العتاهية دار الفجائع والهموم والبؤس والأحزان والشقاء والتعب ، جديدهـا يبلى ، وأمورها متقلبة ، لا تكاد تبتسم لإنسان حتى تقلب له ظهر المجنّ ، ترفعه فوق النجوم ثم تهوى به إلى الثرى ، مساوئها تقفو محاسنها فتمحوها ، وتمتزج فيها فرحة البشرى بصوت النعىّ ، وصيحة الفرح بمولود تتفتح عيناه للحياة بصيحة الحزن على ميت يغمض عينيه عنهـا ، والصـوتـان متشابهان لا فرق بينهما ، والموت للناس بالمرصاد ، والقبور تسوِّى بين البشر جميعاً :

فكـرتُ فى الـدنيا وجِـدَّتها ... فإذا جمـيع جديدهـا يَبْـلَى
وإذا جمـيع أمـورهـا دُوَلٌ ... بين الـبـرية قلمـا تبـقـى
ولقـد مررتُ على القبـور فمـا ... ميَّزتُ بين الـعـبـد والـمـولى
ما زالـت الـدنـيا منَـغـصـة ... لم يَخْـلُ صاحبهـا من البلوى
دارُ الفجـائـع والهمـوم ودار الـ ... بؤس والأحـزان والـشـكـوى
بينَـا الـفـتى فيهـا بمنـزلـةٍ ... إذ صار تحـت ترابـهـا مُلْقَى
تَقْفُـو مسـاويهـا محـاسَنَها ... لا شىءَ بين الـنُّعْى والبُشـرى
ولَـقَـلَّ يومٌ ذرَّ شارقُـه ... إلا سمعـتُ بهـالـك يُنـعَى
أتـراك تحْصى مَن رأيت مَن الـ ... أحـياءِ ثم رأيتـهـم موْتـى

ومهما تختلف الأيام بالناس فإن النهاية للجميع دائما واحدة ، إنها الموت الذى ينتظر الجميع ولا يترك منهم أحداً :

المـوت لا والـداً يُبْقى ولا ولـدا ... ولا صغيرا ولا شيخـا ولا أحـدا
للمـوتِ فينـا سهـامٌ غير مُخطئةٍ ... مَن فاتـه اليوم سهم لم يَفُتْهُ غدا

فالمـوت سنـة الله فى خلقه منذ أن خلق الحياة ، وحسب الإنسان أن ينظر فى الأجيال التى مضت ، والقرون التى سبقت ، وأن يفكر فيها أين مضت ؟ وأين انتهى بها المصير ؟ بل حسبه أن يفكر فى آبائه وآباء آبائه حتى آدم أين مضوا ؟ وإلى أين انتهت بهم الحياة ؟ :

يا نفس أين أبـى وأين أبـو أبـى ... وأبـوه عُدِّى لا أبـالـكِ واحسبى
عُدِّى فإننى قد نظرتُ فلم أجـد ... بينـى وبـين أبيكِ آدمَ مِنْ أبِ
قد مات ما بين الجنينِ إلى الرضيـ ... ـع إلى الفطيم إلى الكبير الأشيبِ

وكمـا خلقنا من التراب سنصير إلى التراب ، فالتراب هو البداية والنهاية ، وهو المبدأ والمعاد ، وهو المورد والمصدر ، وإذا كان هذا هو المصير ففيم صراع الإنسان فى الحياة ؟ لمن يبنى ويشيد ؟ ولم يجمع الأموال ويحرص عليها ؟ ولم ينجب ويحرص على البنين ؟ إنـه يبنى للخراب ، ويلد للموت ، ويجمع لمن يرثه بعد موته ، أما هو فسيخرج من الحياة ولا شىء معه . يقول مرة :

لدوا للمـوتِ وابنُوا للخرابِ	فكلكُم يصير إلى تَبابِ
لمن نبنى ونحن إلى تراب	نصير كما خُلقنا من تُرابِ

ويقول مرة أخرى :

أبقيت مالك ميراثا لوارثه	فليت شِعْرىَ ما أبقى لكَ المالُ
القوم بعْدكَ فى حال تسرُّهُم	فكيف بعدهمُ دارت بكَ الحال
مَلُّوا البكاء فما يبكيكَ من أحد	واستحكم القَيلُ فىَ الميراث والقالُ

وأكثر ما يقف عنده أبو العتاهية فى حديثه عن الموت منظران : منظر سكرات الموت ومنظر القبور . وهو يتخير دائما لهما الأوضاع التى تثير فى النفس التشاؤم والاكتئاب والوحشة والرهبة والفزع . وليس من شك فى أنه كان يقصد إلى هذا كله لكى ينبه الغافلين من غفلتهم ، وكأنه كان يرى فى شعره البوق الذى ينفخ فيه ، فيهزّ مضاجع الغافلين ، ليوقظهم من سباتهم الذى اطمأنوا إليه ، وليبغّض إليهم الحياة ، ويدفعهم دفعا إلى التفكير فى الآخرة ، وما ينتظرهم فيها من ثواب وعقاب .

وهو فى المنظر الأول ، منظر سكرات الموت ، يصف كل ما يعانيه المحتضر منذ أن يأخذ فى استقبال الموت وتوديع الحياة إلى أن يتم فراقه لها ، ويُخلَّف فى قبره وحيدا بعيدا عن الأهل والأصحاب والأحباب ، ملحا فى أثناء ذلك إلحاحا شديدا على التفاصيل الدقيقة ، فىَ محاولة قاسية للضغط على أعصاب الناس بما يعرضه عليهم من صور كئيبة مفزعة ، وكأنه يريد أن يحطمها تحطيما . وفى ديوانه ثلاث قصائد يتجلى فيها هذا المنظر فى أشد أوضاعه إثارة للأعصاب وتحطيما لها . وهى القصائد التى يقول فى مطالعها :

رُبَّ مذكورٍ لقوم	غاب عنهم فنسوهُ
لِمن طَلل أسائلهُ	مُعطَّلة منازلهُ
لأبكينَّ على نفسى وحُقَّ لِيَهْ	يا عينُ لا تبخلى عنى بعَبرَتِيهْ

وأما المنظر الآخر ، منظر القبور ، فإنه يتخير له الأوضاع الكئيبة المثيرة نفسها التى يتخيرها للمنظر السابق ، ولكنه يتخذ منه عادة مجالا للعظة والاعتبار . ومن هنا كان أكثر ما يقف عنده الموازنة بين حال أصحابها فى الدنيا وحالهم بعد الموت ، وكأنه يذكر الإنسان

بمصيره المحتوم الذى لابد أن يصير إليه ، كما صار إليه أولئك الذين كانوا يحيون مثله ثم طواهم الموت وألقى بهم تحت التراب :

إنى سألتُ القبر ما فعلتْ ... بعدى وجوهٌ فيك مُنعفره؟
فأجابنى صَيَّرتُ ريحهمُ ... تؤذيكَ بعد روائحٍ عطره
وأكلتُ أجسادا منعَّمة ... كان النعيم يهزُّها نَضِره
لم أبقِ غيرَ جماجم عَرِيَتْ ... بيض تلوح وأعظم نَخِرهْ

على هذا النحو مضى أبو العتاهية يعزف للناس ألحان التشاؤم والحزن والموت والنواح على قيثارته الكئيبة .

ولكن موضوع الموت لم يكن الموضوع الوحيد الذى شغل به ، فلم يكن هذا الموضوع سوى الخطوة الأولى التى يسلكها فى طريق الزهد ، خطوة التطهير ، تطهير النفس من حب الدنيا لتخلو لحب الآخرة ، ومن هنا كان طبيعيا أن يتحدث عما بعد الموت ، لأنه الخطوة التالية التى تأتى بعد خطوة التطهير .

وحديث أبى العتاهية عما بعد الموت يدور كله فى جو إسلامى خالص ، ويستمد معانيه وأفكاره مما ورد عن هذا الموضوع فى القرآن والحديث . ولهذا نلاحظ أن الحيرة التى تميز شعر أبى العلاء حين كان يتحدث عن مشكلة مابعد الموت تختفى كلها من شعر أبى العتاهية ، ليحل محلها الإيمان الدينى المطمئن ، واليقين الثابت الذى يستمد ثباته من الدين لا من العقل . والواقع أن حديث أبى العتاهية عن هذه المشكلة لايخرج فى مجموعة عن الدائرة الإسلامية ، فبعد الموت ستكون هناك حياة أخرى ، وسيكون بعث ونشور وحساب وثواب وعقاب وجنة ونار ، بل سيكون هناك سؤال عن كل شىء ، وحساب على كل ماقدم الإنسان من عمل فى حياته الدنيا :

فلو أنّا إذا متْنا تُركنا
لكان الموت راحة كلِّ حَيّ
ولكنا إذا متنا بُعِثنا
ونُسأل بعده عن كلِّ شَيّ

وإذن فما السبيل إلى النجاة ؟

السبيل عند أبى العتاهية يتلخص فى كلمة واحدة هى الزهد ، فالزهد فى الدنيا هو سبيل النجاة منها ، وسبيل الفوز فى الآخرة . وأساس الزهد عنده أن يقطع الإنسان صلته بالدنيا ليصلها بالآخرة ، وأن يكون داخلا فى الدنيا كأنه خارج منها ، ولكن عليه قبل أن يخرج منها أن يتزود بالعمل الصالح استعدادا للآخرة حيث يسأل عما قدمت يداه . يقول مرة :

تَبَلَّغْ من الـدنيا ونـلْ من كِفَـافهـا
ولاتـعـتـقـدْهـا فى ضمـيرٍ ولايدِ
وكـن داخـلا فيهـا كأنـكَ خارج
إلـى غيرهـا منهـا من اليوم أو غدِ

ويقول مرة أخرى :

أيا نفسِ لاتـسـتـوطـنى دار قُلْعـةٍ
ولكنْ خذى بالـزاد قبـل ارتحـالـكِ
أيا نفـس لاتنسىْ كتـابـك واذكـرى
لك الـويل إنْ أعْـطِيتِـه بشمـالـك
أيا نفس إن الـيوم يومٌ تَفَـرُّغ
فدونكـه من قبـلِ يوم اشتغـالـكِ
ومسـئولـةٌ يانـفس أنـتِ فيَسِّـرى
جوابـا ليومِ الحشـر قبـل سؤالـكِ

وجهاد النفس هو الوسيلة الأساسية عند أبى العتاهية للوصول إلى الزهد . وهو عنده على نوعين : جهاد المال ، وجهاد الهوى . أما جهاد المال فوسيلته القناعة ، وأما جهـاد الهـوى فوسيلته التقوى . وهو يعترف بأن جهاد النفس جهاد شاق عنيف ، لأن النفس أمـارة بالسـوء ، ولأن الخير والشـر عنصـران متـأصلان فيها يتجاذبانها كلٌ إلى ناحيته . ولكنه يرسم لك الطريق لكى يتحقق لك هذا الجهاد ، والطريق عنده ليس أكثر من خشية الله ، وأن تعتقـد بأنه يراك ، وأنك ستردُّ إليه ليحاسبك حسابا عسيرا ، وهو ينصحك إذا نازعتك نفسك إلى هواها أن تنظر إلى السماء لكى تتذكر أن هناك ربا مطلعا على ماتفعله ، وأنه سوف يسألك على كل ماقدمت يداك :

فإذا دعتكَ إلى الخطيئة شهوة
فاجعلْ لطَرْفك فى السماء سبيلا
وخَف الإله فإنه لكَ ناظر
وكفَى بربك زاجرا وسئولا
ماذا تقولُ غدا إذا لاقيته
بصغائر وكبائر مسئولا

وتنتشر العظات الدينية فى شعر أبى العتاهية انتشارا واسعا ، وهى تؤلف الموضوع الثانى من شعره الزهدى بعد الموضوع الأول وهو المصير . والعظات الدينية عنده تدور كلها فى جو دينى إسلامى ، وتستمد معانيها من القرآن والحديث ومن مواعظ أصحاب القصص الدينى والخطابة الوعظية الأمويين ، ثم من آرائه هو فى الحياة والموت . وهى تهدف كلها إلى غرض واحد ، وهو رفض الدنيا والعمل للآخرة . وهو يقف فيها موقف الواعظ الدينى ، يخاطب الناس عنيفا بهم حينا ومترفقا بهم حينا آخر ، يعدهم ويوعدهم ، ويتقرب إليهم ، ويتباعد عنهم ، ويرغبهم ويرهّبهم ، ولكنه دائما يتمنى لهم السعادة فى الآخرة والعمل الصالح من أجلها فى الدنيا .

وكما تنتشر العظات الدينية فى شعره تنتشر أيضا الحكم الأخلاقية ، وهى تؤلف الموضوع الثالث من موضوعات شعره الزهدى ، وهو يعرض لها أحيانا فى أثناء قصائده ومقطوعاته ، ويفرد لها أحيانا أخرى قصائد ومقطوعات مستقلة ، ومن هنا كان أحيانا يطيل فيها ويفصل ، وأحيانا أخرى كان يركزها ويجملها . ومعنى هذا أن الحكم الأخلاقية عنده تأخذ أحيانا صورة دراسة للنفس الإنسانية وللمجتمع البشرى لبيان مافيهما من شرور وأخطاء وعيوب ، وتأخذ أحيانا أخرى صورة الأمثال التى يركز فيها خلاصة تجاربه فى الحياة ، ولكنه فى كلتا الحالتين يرسم صورة مثالية للحياة الفاضلة ، وللنفس الخيرة التى يريد أن يقلّم منها أظفار السوء ، وينتزع أنياب الشر .

وأهم عمل فنى قام به أبو العتاهية فى هذا المجال أرجوزته المزدوجة التى سمّاها « ذات الأمثال» .وهى أرجوزة طويلة جدا يقال إن له فيها أربعة آلاف مثل . ولكن مما يؤسف له أن هذه الأرجوزة قد ضاعت ولم يصل إلينا منها إلا عدد قليل جدا من أبياتها .

وهى كما يدل عليها اسمها مجموعة من الأمثال والحكم الأخلاقية ، يسجل فيها خلاصة تجاربه فى الحياة ، وآرائه فى الموت والمصير والزهد ، فى صياغة مركزة لتجرى

مجرى الأمثال . ومن الممكن أن نرى فى هذه الأرجوزة دستور النفس الخيّرة والحياة الفاضلة يسجل فيه أبو العتاهية كل ماوصل إليه من آراء فى النفس والحياة ، وهو دستور ذو مواد وبنود متعددة ، وأمام كل بند أو مادة رأى من آرائه أو فكرة من أفكاره ، على نحو مانرى فى هذه الأبيات منها :

حَسْبُك مما تبتغيهِ القوتُ
ماأكثر القوتَ لمن يموتُ
إن كان لايُغنيكَ مايكفيكا
فكلُّ مافى الأرض لايُغنيكا
إن الفسادَ ضده الصلاحُ
ورُبَّ جِدّ جَرّه المِزاحُ
مازالت الدنيا لنا دارَ أذى
ممزوجةَ الصفو بألوانِ القذى
الخيرُ والشر بها أزواجُ
لذا نِتاج ولذا نتاجُ

والموضوع الرابع فى شعر أبى العتاهية الزهدى الابتهالات الدينية ، وهى تشبه من بعض جوانبها الابتهالات الصوفية التى يناجى بها الصوفية الله . وهو يعرض لها أحيانا فى مستهل قصائده ، وأحيانا فى خواتيمها ، وأحيانا يفرد لها القصائد أو المقطوعات المستقلة . وهى كلها تدور فى جو دينى إسلامى بل فى جو قرآنى خالص ، يبدؤها عادة بعبارات التسبيح والحمد والتمجيد والتنزيه التى تبدأ بها بعض سور القرآن الكريم ، ويردد فيها العبارات التى يصور بها مشاعره الدينية والتى يستمدها من القرآن الكريم ، وتنتشر بها أسماء الله الحسنى التى يكثر من ترديدها وحشدها فيها ، على نحو مانرى فى هذه الأبيات :

كل امرىء فكما يَدِينُ يُدَانُ
سبحانَ مَن لم يَخلُ منه مكانُ
سبحان من يُعْطى المنى بخواطر
فى النفس لم ينطق بهنّ لسانُ

سبحــان من لاشيَء يحْجُب علمـه
فالـــسـرُّ أجــمـعُ عنــدهَ إعــلانُ
سبـحــان من هو لايزال مسبَّـحــا
أبــدا ولــيس لغـــيره الـسُّبْـحــان
سبحــان من تجــرى قضـاياه على
ماشــاء منــهــا غائــب وعِــيَانُ

(٣)

إذا مضينا بعد ذلك إلى شعر أبى العتاهية لنرى طبيعة العمل الفنى عنده وخصائصه الفنية فإننا نلاحظ أنه فنان أصيل ذو مقدرة فائقة على قول الشعر ، يعبر عن كل مايريد دون أن نشعر أنه يتكلف أو يتصنع أو يلاقى أى عناء أو مشقة ، ويصوغ كل مايدور فى ذهنه من معان وأفكار فى سهولة ويسر ، فهو ينظم الشعر كما لو كان يتكلم . وقديما وصفه الجاحظ بأنه أحد الشعراء المطبوعين ، ووصفه ابن قتيبة بأنه « ممن يكاد يكون كلامه كله شعرا » ومن قبلهما وصفه أحد معاصريه وهو ابن مُناذر الشاعر البصرى بأنه « يتناول شِعْرَه من كُمِّه » .

وكان أبو العتاهية نفسه يشعر بهذه المقدرة الفائقة على قول الشعر ، فكان يقول عن نفسه تارة « لو شئتُ أن يكون حديثى كله شعراً موزونا لكان » ، ويقول تارة أخرى « ماهو إلا أن أضع قِنيِنَّتى بين يدى حتى أقول ماشئت » ، ويقول تارة غيرهما « ماأردته قط (أى الشعر) إلا مَثَل لى فأقول ماأريد ، وأترك ماأريد » . وقد وصل به إحساسه بهذه المقدرة إلى درجة أنه كان يدّعى أن فى استطاعته أن ينظم ألف بيت فى اليوم . وهى أقوال صدرت عنه ولم ينكرها عليه معاصروه ، ومهما يكن فيها من مبالغة أو ادعاء فإنها تصور مقدرته الخارقة للعادة على قول الشعر وارتجاله فى سهولة ويسر .

وأبـو العتـاهية شاعر مكثر إلى درجة مفرطة ، ومجموعته الفنية ضخمة ضخامة كبيرة ، وقد ساعده على ذلك سهولة الشعر عليه ، ومقدرته الفائقة على قوله وارتجاله . ويذكر صاحب الأغانى أنه أحد ثلاثة شعراء لم يُعْرَف من بين شعراء العرب من هم أكثر منهم شعرا ، ولم يُقْدِم أحد من الرواة على جمع شعرهم كله ، والشاعران الآخران هما بشار والسيد الحِمْيَرى .

وهناك ظاهرة تتصل بمسألة الوزن والعروض عرفت عن أبى العتاهية وسجلت له ، وهى أنـه كان أحيانـا ينظم شعرا لايخضع لأوزان الخليل ، ولايجرى على المقاييس الموسيقية للعروض العربى ، ويقول عنه ابن قتيبة فى كتابه الشعر والشعراء « كان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب » .

ومن أشهر هذه المحاولات تلك المحاولة التى سجلها له ابن قتيبة الذى يذكر عنه أنه كان جالسا عند قصار فى أحد الأيام فسمع صوت المدقّة يُدَق بها ، فنظم شعرا يقلدّ به صوتها يقول فيه :

للمـــنـون دائــرا تٌ يُـدِرْن صَـرْفـهـا
هــنَّ ينـتَـقـينَـنـا واحــدا فواحـــدا

لقـد التقط بأذنـه المـوسيقية الحساسة صوت مدقة القصَّار ، ثم حاكاه فى هذه الأبيات التى نستطيع أن نضع لها وزنا يتألف من « فاعلن مفاعلن » ، وهو وزن لم يعرفه العرب ، ولم يسجله الخليل فى عروضه . وكان أبو العتاهية إذا سئل عن ذلك قال : « أنا أكبر من العروض » .

وهناك ظاهرتان فنيتان أخريان تظهران بوضوح فى شعر أبى العتاهية وهما النثرية والشعبية .

فشعر أبى العتاهية يظهر فيه بوضوح طابع النثر بكل مافى أسلوب النثر من وضوح الفكرة ، وتقريرية العبارة ، والميل إلى السرد والتفصيل ، والاقتصاد فى الخيال ، وقلة الحرص على التصوير الفنى . وربما كان من أسباب ذلك أن موضوع شعره الأساسى - وهو الزهد - يعتمد أساسيا على النثر وبالذات على الخطابة ، فكلّ المُثُل الفنية التى كانت أمامه كانت مثلا نثرية ، وهى هذه الخطب والمواعظ ، وهذا القصص الدينى الذى عرفه العصر الأموى . وقد وجد أبو العتاهية فى هذا التراث النثرى الضخم مادة خصبة يستمـد منهـا معـانيه وأفكـاره التى كان قديراً قدرة فائقـة على صبها فى قوالب الوزن والقافية ، بل إنه كان أحياناً يترجم هذه المواعظ النثرية إلى شعر لايكاد يختلف إلا قليلا عن الأصل . ومن هنا نستطيع أن نصف العمل الفنى عند أبى العتاهية بأنه كان فى بعض جوانبه ترجمة شعرية يترجم فيها النثر إلى شعر .

والظاهرة الأخرى وهى الشعبية جاءته أيضا من موضوع شعره ، فالزهد موضوع

يتجه أساسا إلى الجماهير ، فمن الطبيعى أن يستمد مادته منها . وهو يصرح بمذهبه فى هذه القضية إذ يرى أن الشعر إما أن يكون جاريا على أسلوب القدماء من حيث الجزالة اللفظية والخضوع للتقاليد الفنية ، وإما أن ينحدر بمستواه لكى يتلاءم مع الجمهور الذى يوجّه إليه ، فإذا كان موضوع الشعر الزهد - وأشْغَفُ الناس به العامة - تحتم على الشاعر أن يجعل من أسلوبه أسلوبا شعبيا قريبا إلى نفوسهم .

وعلى أساس هذه الفكرة انحدر أبو العتاهية بشعره إلى مستوى العامة يحدثهم بالأسلوب الذى يفهمونه ، ويستخدم فيه الألفاظ والصور التى يألفونها ، وكأنه كان يؤمن بأن الموضوع هو الذى يحدد الأسلوب . ومن الممكن أن نحدد هذه الشعبية عنده بأنها ترجمة لأفكار العامة مع تجنب الإغراب اللفظى ، والبعد عن الصور الفنية البعيدة عن مستواهم الخيالى ، أو - بعبارة أخرى - الدوران مع العامة فى دائرتهم التفكيرية والشعورية والتعبيرية حتى يتم للشاعر التجاوب معهم والتأثير فيهم .

ولكن إلى جانب هذا الأسلوب الشعبى الذى كان يظهر أكثر مايظهر فى شعره الزهدى ، كان أبو العتاهية يقلد القدماء ، ويحرص على احتذاء مثلهم الفنية ، إذا ماخرج عن دائرة الزهد إلى تلك الدوائر الرسمية التى يدور فيها الشعر بموضوعاته التقليدية ، ففى هذه الدوائر كان أبو العتاهية يبتعد عن هذه الشعبية ليقلد المُثل الفنية القديمة . ومن هنا كان النقاد القدماء يصفون شعره بالتفاوت ، ويقولون إنه « كساحة الملوك يقع فيها الجوهر يقع فيها الحصى » .

— ◆ —

القـرن الثالــث

عصرُ الصِّراع بين القديمِ والجديدِ

- أبو تمام ومدرسة البديع .
- نظرية الشعر عند أبى تمام .
- البحترى ومدرسة عمود الشعر .
- نظرية الشعر عند البحترى .

أبو تمام ومدرسة البديع

(١)

ابو تمام من أشهر الشعراء العربية ، وهو صاحب مذهب شغل الباحثين فى عصره وبعد عصره ، وأثار كثيراً من الجدل والخلاف حوله ، وهو ذلك المذهب الجديد الذى طلع به على الناس فى عصره ، فمنهم من أعجب به ومضى يؤيده ويدافع عنه ، ومنهم من أنكره ورفضه وراح يهاجمه . فأبو تمام هو زعيم المذهب التجديدى فى القرن الثالث ، وهو المذهب الذى يضعه النقاد بإزاء المذهب التقليدى الذى سار عليه معاصره وتلميذه البحترى. فالشاعران يمثلان مذهبين مختلفين فى تاريخ الشعر العربى ، وهو اختلاف يرجع إلى اختلاف الشاعرين حول المفهوم الفنى للشعر ، أو ـ على حد عبارة النقاد القدماء ـ يرجع إلى اختلافهما حول مسألة عمود الشعر . فأبو تمام يمثل مذهبه الخروج على عمود الشعر والتحرر من تلك التقاليد الفنية الموروثة التى تلقاها الشعراء عن الشعر القديم ، فى حين يمثل مذهب البحترى التمسك بعمود الشعر والحرص عليه واحتذاء تلك النماذج الفنية الموروثة .

وأبو تمام هو حبيب بن أوس الطائى ينتهى نسبة عند جمهور الرواة والمؤرخين إلى قبيلة طيىء اليمنية ذات التاريخ المجيد فى العصرين الجاهلى والإسلامى .

ويختلف الباحثون حول طائية أبى تمام ، فمنهم من يذكر أنه طائى صليبةً من صميم طيىء ، وعلى هذا الرأى جمهور الرواة والباحثين ، ومنهم من ينكر طائيته ، ويرى أنه لا ينتسب إلى طيىء حقيقة ، وإنما صَنَع له نسبا يصله بها ، ولكنه ـ فى حقيقة أمره ـ يونانى ، ويرون أن اسم أبيه إنما هو تحريف عن اسم يونانى يذكره القدماء على أنه تدوس ، ويراه مرجليوث تعريبا للاسم اليونانى «تيودوس» ، ولكل من الفريقين أدلته وحججه فى إثبات رأيه . وفى أغلب الظن أن أبا تمام عربى طائى ، فالقدماء لم ينكروا عليه هذه الطائية ، ولم يَدَّع أحد أنه دخيل عليها ، وإنما كل ما ذكروه عبارات تفيد الشك ولكنها لا تفيد اليقين ، كأن يقولوا مثلا « وزعم قوم أنه ليس طائيا » ، كما أن الادعاء بيونانية أصله

لم يذكرها أحد من القدماء ، وأول من أشار إليها هو مرجليوث فى ترجمته له بدائرة المعارف الإسلامية .

وكما يختلف المؤرخون حول نسبه وأصله يختلفون حول تاريخ مولده ، فمنهم من يذكر أنه ولد سنة ۱۷۲ للهجرة ، ومنهم من يذكر أنه ولد سنة ۱۹۲ ، وبين هذين التاريخين تذكر سنة ۱۸۸ وهو تاريخ يذكره ابنه تمام ، وتذكر سنة ۱۹۰ وهو تاريخ يذكره أبو تمام نفسه . وكما يختلفون فى تاريخ مولده يختلفون أيضاً فى تاريخ وفاته ، وتتردد سنوات ۲۳۰ ، ۲۳۱ ، ۲۳۲ .

ومهما يكن من أمر فالشىء الذى لاخلاف فيه هو أن أبا تمام شاعر حضرى ، نشأ فى الحاضرة وعاش بها ومات فيها ، ويذكر الرواة أنه ولد فى الشام فى قرية اسمها جاسم ، وهى قرية على مسافة غير بعيدة من دمشق ، ولكنه لم يستقر بها طويلا وإنما رحل منها إلى دمشق حيث كان يعمل أبوه . وبعض الرواة يذكرون أنه كان يعمل خمارا ، وبعضهم يذكر أنه كان يعمل عطارا . ومنذ هذا التاريخ الذى انتقل فيه أبو تمام من قرية جاسم إلى مدينة دمشق ارتبطت حياته بالمدن . وفى دمشق ألحقه أبوه بحائك ثياب . وفى أغلب الظن أن هذه المهنة تركت آثارها فى حياته وفى فنه ، فالقدماء يذكرون أنه كان أنيقا فى ملبسه ، كما أن الناظر فى شعره يلاحظ أنه كان يصوغ قصائده كما يفصّل الحائك الثياب ، فلكل جسم زىّ يناسبه ، وطريقة من الحياكة تلائمه ، وكذلك عند أبى تمام لكل مقام مقال يناسبه وأسلوب يلائمه ، وهو فى وصيته المشهورة التى أوصى بها تلميذه البحترى **يقول : «كن كأنك** خيّاط يقطّع الثياب على مقادير الأجسام » .

وقضى أبو تمام فى هذه المهنة فترة من الزمن ، ويقال إنه تركها واشتغل قزازا ينسج **الحرير . وفى هذه المهنة الجديدة أخذ يمارس غزل الحرير ليخرج منه خيوطا متفاوتة** الألوان يؤلف بينها وينسّقها ليقدم نسيجا متقنا محكما بديعا . ولم تكن العملية الفنية - فى حقيقة الأمر - أكثر من غزل خيوط الشعر ليخرج منها نسيجا محكما متآلفة ألوانه ، فيه الوشى والزخرف والتنميق ، وفيه براعة الصنعة وإبداعها .

ثم رحل أبو تمام من الشام إلى مصر فى تاريخ لايعرف **بالضبط . وفى مصر اتصل** بجامع عمرو بن العاص الذى كان بمثابة مدرسة ضخمة للعلم والأدب والفقه والحديث وسائر أنواع الثقافة الإسلامية والعربية . ويذكر بعض الرواة أنه عمل سقّاء فى هذا المسجد . وعلى كل حال فاتصاله بهذه المدرسة العلمية الضخمة وصله وصلا وثيقا بالثقافة

العربية والإسلامية ، فقد مضىّ يستمع إلى الدروس التى كانت تلقى فيها ، والتى كانت تُعقد حلقاتها بها ، واستطاع أن يستوعب كثيرا من ضروب العلم والمعرفة فى هذه المرحلة ، حتى ليذكر بعض الباحثين أن أبا تمام مَدينٌ بعلمه لمصر .

وبدأ أبو تمام يجرب حظه شاعرا ، وكان أول مااتجه إليه المدح ، فأخذ يمدح بعض ولاة مصر وعمالها ، ويذكرون أن أول من مدحهم عَيَّاش بن لَهيعة الحضرمى الذى كان يتولى أمر الشرطة فى مصر ، ونال جوائزه . وظن أبو تمام أن عياشا سيضمن له حق الحياة ، ولكن عياشا أخذ يتنكر له ، وبدأت الجفوة تدب بينهما . ويقال إن إصبع زوجته كانت تلعب فى الخفاء ، وأنها كانت من الأسباب التى قطعت مابين زوجها وبين أبى تمام . وانتهت العلاقة بينهما إلى هجاء مقذع شنيع أخذ أبو تمام يصبه صبا على عياش بعد أن طال انتظاره فى أن يعود إلى سابق عهده معه ، فيعطيه الجوائز على مدائحه .

يقول له مصورا هذا الانتظار الذى كان ما يزال يملأ عليه نفسه بالأمل :

الفطرُ والأضحى قد انسلخا ولى
أملٌ ببابكَ صائمٌ لم يُفْطِرِ
حول ولم يُنْتَج نداك وإنما
تُتَوقَّع الحُبلى لتسعةِ أشهرِ
جِشْ لى ببحر واحد أغرقْكَ فى
مدح أجيشُ له بسبعةِ أبْحرِ

ويقول له بعد أن انقطعت الصلة بينهما وقد امتلأت نفسه بالغيظ والغضب

ولأشْهرَنْ عليكَ شُنْعَ أوابدٍ
يُحْسَبن أسيافاً وهنَّ قصائدُ
فيها لأعناق اللئام جوامعٌ
تبقى ، وأعناق الكرام قلائدُ . .

واتصل أبو تمام فى مصر بشاعر مصرى مشهور فى ذلك الوقت وهو يوسف السرّاج ، وكانت الصلة بينهما صلة هجاء ، فقد ظن أبو تمام أن يوسف هذا هو السبب فى انصراف عياش عنه ، واتصلت أسباب الهجاء بين الشاعرين . وفى أغلب الظن أن أبا تمام تلقى

مبادىء مذهبه الفنى ، والأسس الأولى التى قامت عليها صنعته الشعرية ، من هذا الشاعر الذى كان يمتاز فى شعره بميزتين امتاز بهما أيضا أبو تمام فى شعره ، وهما التعمق فى المعانى ، والإكثار من الغريب .

ولم تحقق مصر لأبى تمام آماله المادية وإن تكن قد حققت له شيئين : حققت له شيئا من ثقافته التى تلقاها فى جامع عمرو ، وحققت له شيئا من مذهبه الفنى عن طريق صلته بيوسف السراج .

وعاد أبو تمام إلى وطنه الشام ، ولكن الشام لم تحقق له آماله المادية أيضاً ، فغادرها إلى العراق وخراسان ؛ ويظهر أنه عاد إلى الشام مرة أخرى ، كما يظهر أنه عاد إلى مصر مرة أخرى أيضاً . ثم رحل أبو تمام بعد ذلك إلى العراق ، وأخذ يتصل بالقواد والأمراء والخلفاء ، فمدح المأمون ثم المعتصم الذى يعد الخليفة الأساسى فى حياته ، والذى نظم له قصيدة عمورية المشهورة ، ثم اتصل بعد المعتصم بالواثق . وظل يتنقل بين مختلف البلاد الإسلامية التى يصوّر تنقله بينها فى أبيات جميلة يقول فيها :

بالشـام أهلى وبغـدادُ الهَـوى وأنـا
بالـرَّقـتَّين وبـالفسـطاط إخـوانى
ومـا أظن النـوى ترضَى بما صنعتْ
حتـى تبـلغَّنـى أقـصـى خراسـانِ
خليفـةُ الخِضْـرِ مَنْ يَربعْ على وطن
فى بلدةٍ فظهـورُ الـعِيس أوطـانى

وظل أبو تمام يقوم بدور « خليفة الخضر » متخذا من ظهور العيس أوطانا له ، حتى انتهى به المطاف إلى مدينة الموصل حيث ألقت النوى عصاها ، وقضى أبو تمام بقية أيامه فى الموصل ، ويقال إنه تولى إدارة البريد بها .

وفى أثناء هذه الرحلات جمع أبو تمام ديوان الحماسة فى خراسان ، عندما كان هناك يمدح عبد الله بن طاهر أميرها ، ففى أثناء عودته سقط الثلج فلم يتمكن من مواصلة سفره ، فاستقر فى هَمذان عند أبى الوفاء بن سَلمَة ، وكانت له مكتبة زاخرة عكف عليها حتى يذوب الثلج وتعود طرق المواصلات كما كانت ، وفى هذه الأثناء جمع ديوان الحماسة .

(٢)

أبو تمام شاعر مثقف ثقافة واسعة عميقة ، وكل من عرضوا للحديث عن حياته وأخباره نوهوا بهذه الثقافة الواسعة العميقة ، والقدماء يصفونه بأنه عالم ، ويذكر الآمدى فى « الموازنة » أنه شاعر عالم ، وأن العلم فى شعره أظهر منه فى شعر البحترى ، وأنه يأتى فى شعره بمعان فلسفية لم يكن الأعراب يستطيعون فهمها ، ومن أجل ذلك فإن شعره إنما يعجب العلماء وأصحاب المعانى ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام .

ولم يكن أبو تمام متصلا بثقافة واحدة من ثقافات عصره ، وإنما اتصل بكل الثقافات التى كانت معروفة فيه ، سواء منها الثقافة العربية القديمة من شعر وأخبار وأنساب ، أو الثقافة الإسلامية الجديدة من قرآن وحديث وفقه ، أو الثقافة الفارسية أو الهندية أو اليونانية . ولم يكن اتصاله بهذه الثقافات كلها اتصالا سطحيا بسيطا ، وإنما كان اتصالا عميقا دقيقا ، اتصال العالم الباحث الدراس . وفى شعره تظهر هذه الثقافات المختلفة ظهورا واضحا قويا ، فهو يستغلها فيه استغلالا كبيرا ويعتمد عليها اعتمادا شديدا ، بل يتكىء عليها اتكاء فيه شىء غير قليل من العنف والجهد والمشقة . ومن هنا أصبح شعره مستغلقا فى بعض جوانبه على أصحاب الثقافة السطحية الضحلة ، وأصبح يحتاج فى فهمه إلى مثل ثقافته الواسعة العميقة حتى يسهل فهمه وتذوقه والنفاذ إلى أغواره البعيدة .

ونستطيع أن نستعرض شعره فنلاحظ بوضوح مظاهر هذه الثقافات تطل علينا فى كل قصيدة من قصائده واضحة قوية وكأنها تفرض نفسها علينا . فأحياناً تظهر الثقافة الدينية حيث نرى كثيرا من معانى القرآن وألفاظه يعتمد عليها فى صياغة معانيه . يقول فى مدح عبد الله بن طاهر :

أيهذا العزيزُ قد مسَّنا الضُّرُّ ... جميعا وأهلُنا أشتاتُ
ولنا فى الرحال شيخٌ كبير ... ولدينا بضاعةٌ مُزْجَاةُ
فاحتَسِبْ أجرنا وأوفِ لنا الكيـ ... ـلَ وصَدِّقْ فإننا أمواتُ

وواضح أنه هنا يستمد معانيه وصوره من قصة يوسف مع عزيز مصر كما وردت فى القرآن الكريم . ويقول فى قصيدة أخرى يصف محبوبة له :

قد أوتيتْ من كل شىء نعمةً
وددًا وحُسْناً فى الصِّبا مغموسَا

لولا حداثتُها وأنىَ لا أرى
عرْشاً لها لحسبتُها بلقيسَا

فهو هنا يعتمد على الآية الكريمة التى تتحدث عن بلقيس ملكة سبأ : « إنى وجدتُ امرأةً تملِكهم وأوتيَتْ مِنْ كل شىء ولها عرشٌ عظيم » . ويقول مخاطباً أحد ممدوحيه :

أخرجتَهمْ بل أخرَجَتْهم فتنة
سَلبَتْهُمُ من نضرة ونعيم
نُقلوا من الماء النمير وجنة
رَغَد إلى الغِسْلين والزَّقُّوم

وواضح هنا أيضاً أن يستمد ألفاظه ومعانيه من القرآن الكريم . ويقول :

لو لم يَكِدْ للسامرىِّ قبيلُهُ
ماخار عِجْلهمُ بغير خُوارِ
وثمودُ لو لم يُدْهنوا فى ربهم
لم تُرْمَ ناقتهُ بسهم قُدَارِ

فهو هنا أيضاً يستغل قصتين من القصص القرآنى : قصة السامرى مع بنى إسرائيل فى أثناء التيه ، وقصة ثمود وناقة صالح ، كما يستغل مايذكره المفسرون فى تفسير هذا القصص من أخبار وروايات .

وكما تظهر الثقافة الدينية فى شعره تظهر الثقافة التاريخية . وأبو تمام عالم واسع الاطلاع على التاريخ ، وهو يستغله استغلالا بارعا فى شعره ، سواء أكان هذا التاريخ تاريخ العرب أم تاريخ المسلمين أم تاريخ غيرهم من الأمم ، على نحو مانرى فى قوله مخاطبا صاحبة له :

لاتنكرى أن يشتكِى ثِقَلَ الهوى
بدنى فما أنا من بقيةِ عادِ
كم وقعةٍ لى فى الهوى مشهورةٍ
ما كنت فيها الحارثَ بن عُبَادِ

فهو هنا يستغل التاريخ القديم الممعن فى القدم فى حديثه عن قوم عاد العمالقة ، ويستغل التاريخ الجاهلى القريب فى حديثه عن الحارث بن عُبَاد الذى اعتزل حرب البسوس . ويقول فى قصيدة أخرى :

والهاشميُّون استقلتْ عِيرهُم
من كربلاءَ بأوثقِ الأوتارِ
فشفاهمُ المختار منه ولم يكن
فى دينه المختارُ بالمختارِ
حتى إذا انكشفت سرائره اغتدَواْ
منه براءَ السمع والأبصار

فهو فى هذه الأبيات يستغل من التاريخ الإسلامى مأساة كربلاء التى لقى فيها الحسين مصرعه ، وماترتب عليها من اشتعال ثورة المختار الثقفى ، وماكان يحيطها به من ترهات وشعوذات . وواضح أن أبا تمام كان على علم واسع بثورة المختار وأهدافها الخفية ، والدور الحقيقى الذى كان المختار يلعبه فيها .

وكما يستغل أبو تمام التاريخ يستغل أيضاً الفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية ، كما يستغل المذاهب التى كانت تنادى بها الفرق الإسلامية المختلفة ، على نحو مانرى فى قوله مستغلا ألفاظ المناطقة :

صاغهم ذو الجلال من جوهر الـ
ـمجد وصاغ الأنامَ من عَرَضِهْ

فهو هنا يستخدم الجوهر والعرض استخدام العالم بهما المدرك لمعناهما ، الذى يعرف أن الجوهر أبقى من العرض وأثبت منه . ويقول مستغلا ألفاظ المناطقة أيضاً :

لن ينالَ العُلا خصوصاً من الفتـ
ـيانِ مَنْ لم يكن نَداه عُموما

فهو يستخدم العموم والخصوص وهما من اصطلاحات المناطقة . ويقول مستخدما تعبيرات الفلاسفة :

هَبْ مَنْ له شىء يريد حجابه
مابالُ لاشىءٍ عليه حجابُ

فهـو يعبر عن العدم باللاشيء . ويقول مستغلا ماكان يعرفه من مذاهب الفرق الإسلامية وعقائدها :

فلو صحَّ قولُ الجعفــرية فى الــذى
تَنُصُّ من الإلهــام خلنــاكَ مُلْهَمــا

والجعفرية طائفة من الشيعة ينسبون إلى جعفر الصادق ويدعون له الإلهام . ويقول مخاطبا أحد ممدوحيه :

عَمْـريُّ عُظْم الـدين جَهْمِيُّ النـدى
يَنْـفـى القُـوَى ويثـبِّـت التكليفـا

فهو هنا يستغل مايعرفه عن عمرو بن عبيد ومذهبه فى الاعتزال ، ومايعرفه عن جْهم ابن صفوان ومذهبه فى الجبرية ، ومعروف أن جهم ين صفوان كان متناقضا فى فكرته عن عمل الإنسان ، إذ يمنع أن يكون له اختيار أو قدرة على ماهو مأمور به فهو من هذه الناحية مجبر ، ومع ذلك يجعله مكلفا يعاقب على مايفعل ، فجهم ينفى قدرة الإنسان على التصرف ومع ذلك يثبت له التكليف .وفى شرح هذا البيت يقول التبريزى : « هو فى دينه وعفته مثـل عمـرو بن عبيد وعلى مذهبـه ، وفى جوده وسخائه على مذهب جهم بن صفوان ، لأنه ينفى أن يكون للعبد قدرةعلى ماهو مأمور به ومع ذلك يجعله مكلفا ، أى هو مجبر على البذل فلا يمكنه تركه » . ومن هذا الاستغلال لآراء الفرق الدينية قوله فى وصف الخمر مستغلا آراء الجهمية أيضاً :

جَهْـمـيَّةُ الأوصــاف إلا أنـــهـــم
قد لقَّـــبــوهـــا جوهــرَ الأشـــياءِ

فهـو هنا يشير إلى ماكان يذهب إليه جهم بن صفوان من نفى صفات الله عنه ، استناداً إلى رأيه فى أن الله ليس جوهرا فلا يسمى باسم من أسمائه ، فيقول إن هذه الخمر ليست لها صفات توصف بها لأنها ليست جوهرا ، ولكنهم مع ذلك يسمونها جوهر الأشياء .

وكما يستغل أبو تمام هذه الألفاظ الفلسفية التى يأخذها من الفلسفة الإسلامية تارة ومن الفلسفــة اليونــانية تارة أخـرى ، يستغـل الفقـه الإسـلامى ويستخـدم ألفـاظـه ومصطلحاته ، كما يستغل النحو العربى ويستخدم ألفاظه ومصطلحاته أيضاً . فهو يقول مخاطبا أحد ممدوحيه :

كم فى النَّدىَ لكَ والمعروف من بِدَعِ
إذا تُصُفِّحت اختِيرَتْ على السُّنَنِ

فهو يستخدم كلمتى السنن والبدع وهما من ألفاظ الفقهاء . ويقول فى وصف الخمر مستغلا ألفاظ النحاة :

خرقــاءُ يلعب بالعقــول حَبَــابُهَــا
كتــلاعــب الأفعــالِ بالأســمــاءِ

وكذلك يستغل علم الفلك ، وتكثر فى شعره الإشارات إليه ، إذ نراه يتحدث عن الكواكب والأفلاك والبروج حديث العالم الخبير بها . يقول عن بعض ممدوحيه :

له كبــرياء المشــترَى وسُعُــوده
وسَــوْرة بَهْــرام وظَــرف عُطاردِ

فهو يشير إلى مايقول به علماء الفلك من أن المشترى كوكب الملوك والعظماء ، وبهرام وهو المريخ كوكب السلطان والسيادة ، وعطارد كوكب الكتاب والأدباء . ويقول أيضاً فى بعض ممدوحيه مستغلا معلوماته الفلكية عن منازل القمر :

منــاسبُ تُحْسب من ضوئهــا
منــازل للقــمــر الــطالــعِ
كالــدلــو والحُــوت وأشــراطــه
والبــطن والنجم إلى البــالــعِ

(٣)

حين ننظر فى شعر أبى تمام نلاحظ أننا أمام مذهب فنى جديد يخالف مخالفة واضحة مانعرفه من مذاهب الشعراء القدماء ، بل من مذاهب الشعراء العباسيين أنفسهم الذين عاصروه أو تقدموا عليه .

ويرجع هذا الاختلاف - فى حقيقة أمره - إلى قضيتين فنيتين : إلى اختلاف أبى تمام عن غيره من الشعراء فى مفهوم الشعر من ناحية ، وإلى اختلافه عنهم فى تصور الغاية من الشعر من ناحية أخرى .

أما من حيث القضية الأولى ، وهى قضية مفهوم الشعر ، فقد كان أبو تمام يفهم الشعر على أنه صناعة عقلية ، يمتزج فيها العقل بالشعور أو الفكر بالعاطفة ، فالشعر عنده ليس عملا فنيا خالصا يستمد مادته من العاطفة وحدها ، ولكنه أيضاً عمل عقلى يستمد مادته من العاطفة كما يستمدها من العقل ، فأساس العمل الفنى عنده هو هذه المزاوجة بين العقل والشعور أو بين الفكر والعاطفة . وهو فى سبيل تحقيق هذه المزاوجة لم يكن يبالى بأن يحمّل اللغة أكثر مماتطيق ، كما لم يكن يبالى بأن تصل معانيه إلى قَدْر من الغموض يجعلها تصعب فى فهمها على أولئك الذين لم يصلوا فى ثقافتهم إلى المستوى الذى وصل إليه .

وأما القضية الأخرى ، وهى قضية الغاية من الشعر ، فقد كان أبو تمام يؤمن بأن الشعر للخاصة لا للعامة . والخاصة عنده ليست طبقة اجتماعية متميزة ، ولكنها الخاصة المثقفة المستنيرة الواسعة الاطلاع . وعلى أساس هذه الفكرة آمن أبو تمام بأن الشاعر يجبْ ألا ينزل بمستواه الفنى إلى مستوى العامة ، وإنما يجب أن يظل فى قمته الشامخة ، وعلى الجمهور أن يرتفع إليه . ولم يكن أبو تمام بناء على ذلك يبالى بألا يفهمه الناس جميعا مادامت غايتـه ألا يتجـه بشعره إلى الناس جميعا ، وحسبه أن تفهمه تلك الطبقة الخاصة المثقفة المستنيرة ، وماعليه بعد ذلك ألا يفهمه سواهم .

على أساس هاتين الفكرتين خرج أبو تمام على الناس بمذهب فنى جديد وصفه النقاد القـدماء بأنه مذهب لاتستسيغه إلا فئة معينة من الناس ، وهى تلك الفئة التى يصفها الآمدى بأنها تميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام ، واتهموه بأنه يقول مالا يُفهَم كما اتهموه الغموض والتعقد ، وقالوا إن التعقيد فى الشعر العربى بدأ بظهور مذهبه الفنى .

وتكثر عبارات القدماء فى وصف أبى تمام بالغموض والتعقيد . يقول الآمدى فى الموازنة « إنه يُنْسب إلى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة مايورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج » ، ويقول « إنه شديد التكلف ، صاحب صنعة ، يستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لايشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولّدة » ، ويقول أيضا « إن العلم فى شعره أظهر منه فى شعر البحترى » ، ويقول « إنه أتى فى شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة فإذا سمع بعضَ شعره الأعرابىُّ لم يفهمه » . ويذكر الرواة أن أعرابيا سمعه ينشد قصيدته التى مطلعها :

طللَ الجميع لقــد عفَــوْتَ حميدا
وكــفـــى على رُزْئـــى بذاكَ شهـيدا

فقال: «إن فى هذه القصيدة أشياء أفهمها ، وأشياء لاأفهمها ، فإما أن يكون قائلها أشعر الناس ، وأما أن يكون جميع الناس أشعر منه » ، وهى عبارة - على بساطتها - تعبر تعبيرا صادقا عما كان يحسه كثير من الناس إزاء شعره . ويذكر الآمدى أن ابن الأعرابى سمع شيئا من شعره**فقال:** «إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » أى أن ابن الأعرابى يرى أن مذهب أبى تمام فى الشعر مذهب جديد لاعهد للعرب به ، يخالف تمام المخالفة مايعرفه النقاد من مذاهب القدماء فى الشعر ، فإن كان هذا المذهب شعرا حقيقيا فلابد أن نغير حكمنا على المذاهب القديمة . ويذكرون أيضا أن أعرابيا آخر سمعه ينشد قصيدته التى يمدح بها عبد الله بن طاهر والتى مطلعها :

أهــنَّ عوادى يوسـف وصــواحبُــهْ
فعـزمْـاً فقـدمـاً أدرك النُّجْـحَ طالبُـهْ

فقال له : لم لا تقول مايفهم ؟ فرد عليه على البديهة : وأنت لم لاتفهم مايقال ؟ وهى رواية تمثل تمثيلا قويا ذلك الصراع العنيف الذى كان يدور حول مذهبه ، فالناس يرون فيه شيئا مستغلقا عليهم ، مستعصيا على أفهامهم ، لايستطيعون فهمه ، وأبو تمام يرى أنهم لايفهمون شعره لا لأنه غامض ، وإنما لأنهم لم يصلوا من الثقافة والمعرفة واتساع الأفق إلى المستوى الذى وصل إليه ، وهو ذلك المستوى الذى كان يؤمن بأنه لابد لقارىء شعره من أن يصل إليه حتى يستسيغه ويفهمه ولاينكر منه شيئا .

وقد وقف النقاد طويلا عند هذا الغموض فى شعر أبى تمام ، ورأوا فيه مظهرا من مظاهر التعقيد والالتواء ، ولكن هذا الغموض - فى حقيقة أمره - لايرجع إلى غموض الفكرة فى ذهنه ، ولا إلى التـواء العبـارة عنده ، وإنما يرجع إلى هذا المزاج الغريب بين العقل والعاطفة ، أو هذه المزاوجة بين الثقافة والفن التى لم يألفها النقاد فى الشعر العربى من قبل .

ولهذا الغموض فى شعر أبى تمام مظهران : عمق الفكرة وغرابة الصورة .

أما عمق الفكرة فقد جاءه بطبيعة الحال من تلك الثقافات العقلية الواسعة العميقة التى اتصـل بها واستوعبها فى عقله ، ومضى يستغلها فى شعره ذلك الاستغلال الواسع

البعيد المدى الذى رأينا صورا منه من قبل ، فأبو تمام لا يستريح إلى المعنى القريب ، ولا يطمئن إلى الفكرة السطحية ، ولكنه يحرص على النفاذ إلى داخل الفكرة ، والتغلغل فى أعماقها ، حتى يأتى بما يتلاءم مع تلك الرسالة التى مضى يصوغ شعره على أساسها ، وهى أن الشعر صناعة عقلية .

وأما غرابة الصورة فقد جاءته من إيمانه بأن الشعر للخاصة لا للعامة ، ومن هنا كانت الصورة القريبة المألوفة المتداولة بين الناس أبعد الأشياء عن مخيّلته المبدعة الخلاقة ، ولهذا نلاحظ أنه كان إذا أخذ صورة قديمة مألوفة ظل يحور فيها ويعدل حتى تستقيم له **صورةً** غريبة نادرة غير مألوفة ، ولننظر مثلا إلى تلك الصورة القديمة التى رسمها منذ العصر الجاهلى النابغة الذبيانى للطير الجوارح التى تحلق فوق الجيش بحثا عن دماء القتلى وأجسادهم :

إذا ماغـزا بالـجـيش حلَّقَ فوقـهـم
عصـائـبُ طيرٍ تهتـدى بعصـائبِ

وهى صورة أخذها مسلم بن الوليد فصاغها صياغة جديدة فقال :

قد عوَّد الـطير عادات وَثِقْنَ بهـا
فهـنَّ يتبـعـنـه فى كلِّ مُرْتَحَلِ

لقد أخذ أبو تمام هذه الصورة القديمة ولم يقنع بتجديد مسلم فيها ، وإنما ظل يحور فيها ويغير منها ويعدل من أوضاعها ، ويضيف إليها ألوانا مبتكرة وخطوطا جديدة ، حتى **استقامت له فى هذه الصورة التى تختلف اختلافا كبيرا عن أصلها عند النابغة وأيضا عن صورتها عند مسلم :**

وقـد ظُلِّلت عِقبـانُ أعـلامـه ضحى
بعِقبـانِ طيرٍ فى الـدمـاء نواهـلِ
أقـامـتْ مع الـرايات حتى كأنهـا
من الـجيش إلا أنهـا لم تقـاتـلِ

لقد أخذ أبو تمام الصورة القديمة البسيطة ، فأضاف إليها ألوانا من عقله وألوانا من فنه ليخرج منها شيئا جديدا ، فجعل أعلام الجيش عقبانا **لتستقيم** له تلك المشاكلة البلاغية

التى يريدها بين عقبان الجيش وعقبان الطير ، وحدد زمان الصورة بوقت الضحى حين تخرج هذه الطير الجارحة الجائعة ساعية وراء رزقها ، فإذا هذا الجيش يقابلها فى طريقها فتحلّق فوقه ، بل إنها تظللّه كأنها رايات تخفق فوقه ، ثم جعل هذه العقبان ناهلة من دماء القتلى ، لكى يبرز المهمة التى حلقّت هذه العقبان فوق الجيش من أجلها . ولم يكتف أبو تمام بهذا بل جعل هذه العقبان تلازم رايات الجيش وتختلط بها ، كأنها أصبحت جزءا منه أو جندا من جنوده ، ولكنها جنود غريبة تصاحب الجيش وتلازمه ولكنها لاتقاتل معه .

(٤)

وقد رأى أبو تمام أن يلوّن شعره ببعض الألوان الفنية الزاهية المشرقة حتى يخففّ من ذلك اللون العقلى القاتم العميق ، فاتجه إلى « البديع » الذى كان أستاذه مسلم بن الوليد قد اتجه إليه من قبل ، ومضى يزاوج بين الثقافة العقلية والبديع الفنى ، ويمزج الألوان العقلية العميقة القاتمة بألوان البديع المشرقة الزاهية .

ولكنه خالف مسلم بن الوليد ومن سبقه من الشعراء من أصحاب البديع فى شيئين يتصلان بهذا البديع : بالغ فيه ـ من ناحية ـ مبالغة شديدة ، وعقّد فيه ـ من ناحية أخرى ـ تعقيداً شديداً .

تلقى أبو تمام هذا البديع الذى كان مسلم قد اتخذه مذهبا له حتى عُرف به ونُسب إليه فقالوا « مسلم صاحب البديع » ، ومضى يفرط فى استخدام ألوانه ويعقّد فى تركيب صوره ، الأمر الذى لفت أنظار معاصريه والنقاد الذين شغلوا بشعره بعد ذلك ، وجعل بعضهم ينكر عليه هذا الأسلوب فى استخدام ألوانه وتشكيل صوره . يقول الآمدى فى كتابه «الموازنة » : « أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه » . ويقول ابن المعتز فى كتابه « طبقات الشعراء » : « كان مسلم صريعُ الغوانى مدّاحا محسنا مُفْلقاً ، وهو أول من وسّع البديع ، لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار » . ويقول الباقلانى فى كتابه « إعجاز القرآن » : « وربما أسرف أبو تمام فى المطابق والمجانس ووجوه البديع والاستعارة حتى

استثقل نظمه واستوخم رصفه » . ويقول الآمدى إنه « أفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسَّنَن المألوف » . وربما كان ابن المعتز أشد إنصافا له ، وأدق حكما عليه ، حين قال عنه فى كتابه « البديع » بعد أن عرض للشعراء الذين استخدموا البديع من قبله : « ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شُغف به حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عُقْبَى الإفراط وثمرة الإسراف » .

لم يكن أبو تمام يستخدم ألوانه البديعية فى صورة بسيطة ، وإنما كان يشقّ على نفسه فى استخدامها ، ويبذل فى سبيل ذلك كثيرا من الجهد والعناء ونَضْح الجبين ، حتى تستقيم له على الصورة التى تحقق له مذهبه الفنى . ومن هنا لم تكن هذه الألوان ترد فى شعره بصورة عفوية ، وإنما كان يقصد إليها قصدا ويتعمدها تعمدا ، وكأنه امتداد جديد لمدرسة الصنعة القديمة أو مدرسة « عبيد الشعر » التى بدأت منذ العصر الجاهلى عند الطُّفيل الغَنَوى وأوس بن حَجَر وزهير بن أبى سُلمى . لقد مضى أبو تمام إلى هذه الألوان يبالغ فى استخدامها ، ويحشدها حشدا فى قصائده ، ويظل يمزج بينها ويركّب منها ألوانا جديدة تبدو فى أحيان كثيرة غير مألوفة للذوق العربى ، على نحو مانرى فى هذه الأبيات التى ينتشر فيها الجناس انتشارا واسعا :

متى أنت عن ذُهْلِيّة الحىِّ ذاهــلُ
وقلبــكَ منهــا مدةَ الــدهــر آهــلُ
تُطِلّ الطلولُ الدمعَ فى كل موقف
وتَمْثُــل بالصبــر الــديارُ المــواثــلُ
دوارسُ لم يجْفُ الــربيعُ ربــوعَهــا
ولامــرّ فى أغفــالهــا وهــو غافــلُ
وقد سَحَبتْ فيها السحائبُ ذيلهَا
وقد أخملَتْ بالنَّور منها الخمائلُ

فهو ـ أولا ـ يخالف تقاليد القدماء فى مقدماتهم الطللية ، فهو لايصور الأطلال موحشة مقفرة أو أرضا يبابا لاحياة فيها ، وإنما يصورها وقد أقبل الربيع عليها ، وأخذ بوشّيها بزخرفه وزهره وخمائله ، حتى تحولت إلى جنة خضراء تموج بالخصب والحياة . ثم يخالف ـ بعد ذلك ـ أصحاب البديع الذين سبقوه فى ذلك الإفراط المبالغ فيه فى استخدام الجناس ، فالوان الجناس تحتشد فى كل بيت بصورة غير مألوفة للذوق العربى . وهو فى

سبيل هذه المبالغة يتكلف أحياناً ويتعسف حتى يؤلف أكثر مايمكن تأليفه من صور هذا الجناس ، فهو يشتق من « ذهُلية الحى » كلمة « ذاهل » ليقيم بينها جناسا ، أو لعله العكس ، جاءته أولا كلمة « ذاهل » فجعل صاحبته من بنى ذهل ، واشتق من كلمة « ذاهل » التى أقام عليها قافية بيته كلمة « ذهلية » لكى يتم له هذا الجناس . وكذلك يفعل بين « الطلول وتطل » وبين « الموائل وتمثل » وبين « الربيع والربوع » وبين « أغفال وغافل » ، وبين « سحبت وسحائب » ، وبين « أخملت وخمائل » ، وهكذا تتكدس ألوان الجناس وتتزاحم فى أبياته . ولكن هناك شيئا آخر نلاحظه على هذه العملية الفنية ، فأبو تمام لايعتمد على صبغ الجناس وحده ، وإنما يعتمد على صبغ آخر هو « التصوير » الذى يسير مع الجناس جنبا إلى جنب فى امتزاج فنى غريب وكأنه يزاحمه مواقعه ، فالطلول تسكب الدمع كأنها فتاة باكية ، والديار تتمسك بالصبر وتتجلد كأنها بشر ، والربيع يزور هذه الأطلال ولايجفوها ، ويمر بها غير غافل عنها ، كأنه كائن حى يدرك ويتصرف ، والسحائب تجرر أذيالها ، والخمائل تمد أهدابها بهذا الزهر الذى يكسوها ويوشيها . وهذا هو عنصر « التصوير » الذى برع فيه أبو تمام براعة كبيرة ، وسجل فيه تفوقا ممتازا .

ومع الجناس والتصوير يظهر الطباق ، ولكن الطباق يتحول عند أبى تمام إلى صورة تخالف مايعرفه القدماء من طرق استخدامه ، بما فيه من مبالغة وعمق وتعقيد ، وهى تلك الصورة التى كان هو يطلق عليها « نوافر الأضداد » ، فهو لايستخدم الطباق استخداما ساذجا ، ولايجعل التضاد فيه تضادا لفظيا فحسب ، وإنما يستخدمه استخداما معقدا بما يلونه به من ألوان عقلية مختلفة ، تجعل المقابلة المعنوية عنصرا أساسيا فى الصورة إلى جانب المقابلة اللفظية ، على نحو مانرى فى أبياته الرائعة التى يصف فيها الربيع مستغلا ظاهرة « نوافر الأضداد » هذه استغلالا بديعا :

مَطر يذوب الصحوُ منه وبعده
صحو يكاد من الغضارة يُمْطِرُ
غيثانِ فالأنواءُ غيث ظاهر
لكَ وجهه والصحوُ غيث مُضْمَرُ
ياصاحبيَّ تقصَّيا نظريكما
تريا وجوهَ الأرض كيف تصَوَّرُ

تريا نهـارا مُشْـمِـسـا قد شابـه
زَهْـرُ الـرُّبى فكـأنمـا هو مُقْمِـرُ

فأبو تمام هنا لايقيم طباقا تقليديا كالذى نعرفه عند غيره من الشعراء يتلاعب فيه بالألفاظ وحدها ، ولكنه يقيم طباقا جديدا بديعا يعتمد على « نوافر الأضداد » يتلاعب فيه بالألفاظ كما يتلاعب بالمعانى ، ويقيم بين ألفاظه طباقا كما يقيم بين معانيه مقابلة ، ليخرج لنا صورا عن الربيع غير مألوفة فى الشعر العربى . وهو يلوّن هذا كله بعقله ومايتسم به من عمق ونفـاذ ، حتى تخرج صوره وفيها هذا التناقض الغريب الذى لايثير الإعجاب فحسب ، وإنما يثير أيضاً التأمل والتفكير ، بين المطر الذى يذوب منه الصحو ، والصحو الذى يوشك أن يمطر ، وبين الغيث الظاهر الذى تدركه الحواس والغيث المضمر الذى لايدركه إلا العقل . ثم هذا النهار المشمس الذى يتدفق بالنور والضياء ، والذى تراءى له ليلا مقمرا لكثرة ماانتشر على صفحه الأرض فيه من زهر ونَوْر ونبات .

وهى عملية فنية وعقلية معقدة نرى مثلا آخر لها فى هذه الأبيات من بائيته المشهورة التى يقدم فيها صورة رائعة من نوافر الأضداد فى وصفه للحريق الذى أشعله جيش المعتصم فى عمورية بعد فتحها :

غادرتَ فيهـا بَهِيمَ الليل وهو ضُحًى
يَشُـلهُ وَسْـطهـا صبـح من اللهبِ
حتـى كأنّ جلابيبَ الـدجى رَغِبَتْ
عن لونهـا أو كأن الشمس لم تَغِبِ
ضوء من النـار والـظلمـاءُ عاكفـة
وظلمةٌ من دُخَان فى ضحىً شَحِبِ
فالشمس طالعـة من ذا وقـد أفلَتْ
والـشمسُ واجبـة فى ذا ولم تَجِبِ

أرأيت إلى هذه الصور المتعارضة المتناقضة الغريبة التى يرسمها أبو تمام مستخدما تلك الأصبـاغ البديعة التى كان يحسن تركيبها ومزجها من خلال خبرته الواسعة بأسرار صنعته الفنية ، ليخرج منها هذا البدع الجديد من « نوافر الأضداد » بين الليل الذى يتحول

إلى ضحى ، والضحى الذى يطارده الصبح ، والدجى التى نزعت جلابيبها السود واستبدلت بها جلبابا أحمر من النار واللهب ، والشمس التى غابت ولم تغب ، ثم هذا الضوء من النار الذى يطلع وسط ظلمات الليل فيحيله صبحا مشرقا ، وهذا الظلام من الدخان الذى يصبغ الضحى الشاحب بالسواد والقتامة فيحيله ليلا بهيما ، ثم أخيراً هذه الشمس الطالعة الآفلة ، وتلك الشمس الآفلة الطالعة ، كل هذا يستخدمه أبو تمام ليلونّ به صوره وينشر فيها تلك الأضداد المتنافرة التى تتحكم فيها فكرة المقابلة والتضاد بين الألوان التى يستمدها من ظاهرة اختلاف ألوان الطبيعة التى تحولت من خلال رؤيته الجديدة إلى ألوان غير مألوفة تستمد أصباغها الغريبة من تلك المفارقة بين النور والظلام أو بين الصباح والليل ، وهى مفارقة ينشرها فى براعة نادرة فى كل جانب من جوانب لوحته الفنية حتى تجسم هذا التضاد بين الألوان وتظهره فى أقوى أوضاعه وأدق زواياه تعبيرا عنه .

وإلى جانب هذه الألوان التى استخدمها أبو تمام فى صنعته البديعية تبرز الاستعارة .

والاستعارة هى مشكلة المشكلات فى شعر أبى تمام ، ومحور الخلاف بينه وبين النقاد المحافظين المتأثرين بالذوق العربى القديم ، فقد طلع أبو تمام على الناس فى عصره بلون جديد من الاستعارة لم يكن العرب يعرفونه فى أساليبهم الفنية ، وسلك مسلكا جديدا فى صياغتها وجد فيه النقاد المحافظون شيئا غريبا عليهم غير مألوف لهم ، فمضوا يهاجمونه ويحملون عليه وينكرون أن يكون هذا المذهب مذهبا عربيا يقبله الذوق العربى .

فالاستعارة ـ فى حقيقة الأمر ـ هى أساس الحملة التى شنها النقاد المحافظون على شعره ، والتى تتردد أصداؤها القوية فى كتاب « الموازنة » للآمدى الذى يقول مُصْدِراً عليه حكمه النهائى : « إن أبا تمام عدل فى شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة » ، وليبرر حكمه يعقد فصلا طويلا يهاجم فيه استعاراته ويصفها بأنها « فى غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب » .

وأساس المشكلة كما يصورها الآمدى أن « مذهب العرب فى الاستعارة أنها تستعير المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » . وذلك لأن الاستعارة ـ كما يقرر البلاغيون ـ إنما تقوم فى أساسها على التشبيه ، أو هى ـ بعبارة أخرى ـ الخطوة الأخيرة فى طريق التشبيه حين تحذف جميع عناصر التشبيه إلا أحد طرفيه : المشبه أو المشبه به ، فالتشبيه إذن هو الأساس الذى تقوم عليه العملية الفنية فى بناء الاستعارة .

فأساس المشكلة يقوم على هذا الاختلاف بين المذهب الجديد الذى طلع به أبو تمام فى الاستعارة والمذهب القديم الذى تمثله النماذج الفنية القديمة ، وهو المذهب الذى سجلته البلاغة القديمة حين قررت أن الاستعارة إنما تنبنى على التشبيه أو على أساس المشابهة بين المستعار له والمستعار منه ، فأبو تمام بهذا المذهب الجديد فى الاستعارة يعد خارجا على مذاهب العرب فى صياغتها . ومن هنا كانت حملة المحافظين عليه ، فقد أنكروا عليه قوله :

راحتْ غوانى الحىِّ عنكَ غوانيا
يلبسْنَ نأياً تارة وصدودا

وقالوا إن النأى والصدود لا يلبسان إذ لم يعرف عن العرب أنهم شبهوهما بالثياب . وأنكروا عليه قوله :

سلوتُ إنْ كنتُ أدرى ماتقول إذن
جعلتُ أنمُلة الأحزان فى أذُنى

وقالوا إنه من غير المستساغ أن يجعل للأحزان أنامل يسد بها أذنيه ، لأن العرب لم يعرفوا تشبيه الأحزان بالأصابع . وأنكروا عليه قوله فى أحد ممدوحيه :

به أسلمَ المعروفُ بالشام بعد ما
ثَوى منذ أودَى خالد وهو مُرْتَدُّ

لأن المعروف لايوصف بالإسلام أو الرِّدّة . وأنكروا عليه قوله فى المدح أيضاً :

جَذَبْتُ نداه غُدوةَ السبت جَذْبةً
فخرَّ صريعاً بين أيدى القصائدِ

لأنهم لم يستسيغوا أن يجسِّم الندى فى صورة شخص يجذبه الشاعر فيخر صريعاً بين أيدى قصائده . وأنكروا عليه قوله فى الرثاء :

أنزلتْه الأيامُ عن ظهرها مِنْ بعـ
ـد إثباتِ رجْله فى الرِّكاب

لأنهم رأوا فى تلك الأيام التى يرسمها فى صورة مطية تُركبَ ، ويثبِّت الراكب رجله فى رِكابها ، صورة غريبة غير مألوفة لدى العرب ، لأن العرب لم يشبهوا الأيام بالمطايا .

ويطول بنا القول لو مضينا نستقصى هذه الاستعارات فى شعر أبى تمام ، فهى منتشرة فيه انتشارا واسعا حتى لاتكاد تخلو منها قصيدة من قصائده ، وذلك لأنه كان يتخذ من هذا اللون من الاستعارة وبنائها على هذه الصورة الغريبة مذهبا فنيا يؤمن به ، ويحرص على أن يحققه فى كل نموذج من نماذجه الفنية . وهو مذهب كان يدافع عنه ، ويرد على من ينكرونه عليه ، محاولا أن يثبت لهم أنه ليس غريبا على العرب ، ويذكر الرواة أن أحد النقاد المعاصرين له من المدرسة المحافظة أنكر عليه قوله :

لاتَسْقِنى ماءَ المَلام فإننى
صَبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائى

لأنه لم يستسغ أنه يشبه اللوم بالماء ، فأرسل إليه بزجاجة فارغة ، وطلب إليه أن يبعث له فيها بشىء من ماء الملام ، فأرسل إليه أبو تمام أن يبعث له بريشة من جناح الذل ، وهو يشير بهذا إلى الآية الكريمة « واخفِضْ لهما جناح الذُّل من الرحمة » .

والمسألة - كما قلنا - خلاف بين مذهبين ، والقدماء - فى أغلب الظن - لم يكونوا على حق فى إنكار مذهب أبى تمام عليه ، فمن الخطأ أن يقيسوا مذهبه بمقياسهم القديم ، فلكل شاعر الحق فى التعبير عن معانيه بالأسلوب الذى يراه ملائما لها ، ورسم صوره بالألوان التى يراها معبرة عنها ، وماعليه بعد ذلك أن يسير خلف القدماء ، أو يسلك مسالكهم ، أو يستمد ألوانه من صناديق أصباغهم . ولقد كان التبريزى أشد إنصافا لأبى تمام من الآمدى حين قال « إن إبا تمام له مذهب خاص فى الاستعارة » .

ولكن المسألة ليست - فى حقيقة أمرها - وقفا على الاستعارة وحدها ، وإنما هو مذهب فنى متكامل ، أو مدرسة فنية متميزة تحول العمل الفنى على أيدى شعرائها إلى صنعة بديعة تخضع لمقاييس دقيقة ، وكأنما تحول الشعر عند أبى تمام ، قمة هذه المدرسة ، إلى صورة أخرى من صناعته التى مارسها فى دمشق فى صدر شبابه ، صناعة غزل خيوط الحرير ، ونسجها فى ثياب بديعة فيها الوَشْى والزخرف وضروب شتى من الحَلْى والزينة . وبحق مايقوله فى وصف شعره :

خذها مُثَقَّفةَ القوافى ، ربُّها
لسوابغ النعماءِ غيرُ كَنُودِ
حَذَّاءُ تملأُ كل أُذْنٍ حكمة
وبلاغة ، وتُدِرُّ كلَّ وريدِ

كالــدُّرِّ والـمَــرجْــان أُلِّـف نَظْمــه
بالشَّــذْر فى عُنُق الكعَــاَب الـرُّودِ
كشَـقـيقــةِ البُــرْد الـمُـنَـمْنم وَشْيُه
فى أرض مهْــرةَ أو بلاد تَزِيد

★★★

البحتريُّ وعَمُود الشِّــعر

(١)

إذا كان أبو تمام يمثل المذهب الجديد فى الشعر العباسى ، وإذا كان النقاد والباحثون يرون فيه رأس مدرسة البديع فى هذا العصر ، والقمة التى وصلت إليها بعد أن بدأ الطريق مسلم بن الوليد ، فإن البحترى يمثل المذهب التقليدى ، ويعد عند النقاد والباحثين رأس مدرسة المحافظين فى الشعر العباسى ، والقمة التى وصلت إليها هذه المدرسة فى هذا العصر .

وقد شغل الخلاف بين المدرستين اللتين يمثلها هذان الشاعران الكبيران أذهان الناس فى عصرهما ، كما شغل أذهان النقاد والباحثين فى تاريخ الشعر العربى بعد هذا العصر . ويقوم هذا الخلاف بين النقاد القدماء على أساس فكرة « عمود الشعر » ، فأبو تمام يمثل الخروج على عمود الشعر والثورة عليه ، والبحترى يمثل المحافظة عليه والتمسك به .

والمراد بعمود الشعر - فى عبارة موجزة - تلك التقاليد الفنية التى ورثها الشعراء المحدثون من الشعر القديم ، أو تلك المجموعة من الأصول الفنية التى كان الشعراء القدماء يقيمون شعرهم على أساسها ، والتى كان النقاد المحافظون فى العصر العباسى يرون أنه من الضرورى أن يحرص الشعراء المعاصرون عليها ، لأنها أصول موروثة عن أولئك الرواد الأول الذين وضعوا الأسس الأولى للشعر العربى . ومن هنا كان الخارجون على هذه التقاليد من أمثال أبى تمام يعدون عندهم خارجين على عمود الشعر ، أما المتمسكون بهذه التقاليد المحافظون عليها من أمثال البحترى فإنهم يمثلون المدرسة المقابلة المحافظة على عمود الشعر . فأساس الخلاف إذن إنما يرجع إلى قضية المحافظة والتجديد .

وللنقاد القدماء تعريفات طويلة مفصلة لعمود الشعر ، فالآمدى فى « الموازنة » يحاول تعريفه ويضع له شروطاً محددة ، والمرزوقى فى « شرح الحماسة » يحاول تعريفه أيضاً ويضع له شروطاً أشد تفصيلا . ولكن المسألة - فى حقيقة أمرها - تدور كلها حول تلك التقاليد

والأصول الفنية الموروثة التى كان القدماء يقيمون شعرهم على أساسها ، والتى ظهر أبو تمام ممثلا قويا لحركة التجديد فى الشعر العباسى ، فمضى يتحلل منها ، ويرسى مكانها تقاليد ومثلا فنية جديدة كان يراها أقرب لتصوير معانيه ، وأدق فى صياغة أفكاره ، وأقدر على صناعة شعره ، وإشاعة مايريد أن يشيع فيه من ألوان الوَشْى والزخرف ، وضروب الحَلْى والزينة والبديع .

(٢)

والبحترى شاعر عربى طائى ، لايشك أحد فى صحة عروبته ، وإنما هو عربى من صميم طيىء ، فهو أبو عُبادة الوليد بن عبد الله ينتهى نسبه إلى بُحْتُرٌ أحد بطون طيىء . ويختلف الرواة فى تاريخ مولده ، وتُذكر سنوات ٢٠٠ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ الهجرية ، ولكن أكثرهم على أنه ولد سنة ٢٠٦ . وكذلك يختلفون فى سنة وفاته ، ولكن أكثرهم على أنه توفى سنة ٢٨٤ فى حدود الثمانين من عمره .

ولد البحترى فى البادية ونشأ بها ، ويذكرون أنه ولد فى بلدة مَنْبِج فى شمالى الشام بين حلب والفرات ، ولكن بعض الرواة يذكرون أنه لم يولد فى منبج نفسها ، وإنما ولد فى قرية قريبة منها اسمها زَرْدَفْنَة . وقضى البحترى أيام صباه الأولى فى بادية منبج بين العرب الطائيين الذين كانوا منتشرين بها . وليس من شك فى أن نشأته المبكرة بين البدو فى هذه البادية كان لها أثر واضح فى اتجاهاته الفنية ، ولعلها كانت أحد العوامل التى اتجهت به إلى الحرص على أساليب العرب ، والمحافظة على مذاهبهم الفنية التقليدية ، أو - بعبارة أخرى - على « عمود الشعر » .

نشأ البحترى نشأة فقيرة ، وأخذت موهبته الفنية تتفتح منذ وقت مبكر من حياته كما تتفتح بواكير الزهر فى مطلع الربيع . ويحدثنا الرواة أنه كان ينشد شعره فى صباه يمدح به الباعة المتجمعين أمام مسجد منبج . ولكن هذا الفتى الصغير لم يكد يشب على الطوق وتـزدهر هذه البواكير المتفتحة ، حتى فارق منبج وباعتها حاملا معه أزهاره الفواحة إلى قصور الملوك والأمراء .

وأهم حدث مرّ بالبحترى فى هذه الفترة الأولى من حياته اتصاله بأبى تمام . وتختلف الروايات حول هذا الاتصال ، وتتعدد أخبار الرواة عنه ، ولكن أقرب هذه الروايات إلى القبول هى أن البحترى قصد أبا تمام فى حمص ؛ وكان أبو تمام شاعرا مشهورا ، وكان له مجلس فى حمص يجلس فيه ، ويجتمع إليه شباب الشعراء والأدباء ليستمعوا إلى شعره ،

ويعرضوا عليه أعمالهم الفنية ، ويتلقوا منه توجيهاته . وفى أغلب الظن أن البحترى التقى بأبى تمام لأول مرة فى هذا المجلس ، وكان قد وفد إليه ليعرض عليه شعره ، فأنشده قصيدته التى مطلعها :

أأفاق صَبٌّ من هوًى فأفيقا
أم خان عهداً أم أطاع شفيقا

وأعجب أبو تمام بهذه القصيدة ، فلما انفض مجلسه دعاه إليه وقال له : أنت أشعر من أنشدنى ، وسأله عن حاله فشكا إليه فقره ، فكتب له رسالة إلى أهل معرَّة النعمان يقدِّمه إليهم ، ويوصيهم به خيرا ، ويطلب إليهم أن يكرموه . ومضى البحترى إلى معرة النعمان ، وقدم إليهم رسالة أبى تمام ، فأكرموه وقرروا له مرتبا سنويا أربعة آلاف درهم .

وقضى البحترى فترة من حياته فى معرة النعمان ، ثم رحل إلى العراق حاضرة الخلافة ومطمح الشعراء الطامعين فى الغنى والثراء . وفى طريقه إلى العراق نزل بكثير من الأسر الطائية فى الشام ، ومدح رؤساءها ونال جوائزهم ، ثم انتهى به المطاف إلى بغداد ، فاتصل بسادتها وقوادها وأمرائها ، ثم تحقق له أخيراً أمله الذى كان يسعى إليه ، فاتصل بالقصر العباسى وأخذ يمدح خلفاءه .

وقد عاصر البحترى سبعة من الخلفاء العباسيين : الواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهتدى والمعتمد . ولكن الخليفة الأساسى فى حياته هو المتوكل الذى اتصل به اتصالا وثيقا ، ولازمه ملازمة طويلة استمرت أكثر من اثنتى عشرة سنة ، ولم تنقطع إلا حين قطعها الموت بمقتل المتوكل فى مجلس شراب له ، وكان البحترى معه فيه . وتبلغ مدائح البحترى فى المتوكل وحده ثلاثين قصيدة .

ولما قتل المتوكل ، واضطربت الأمور السياسية من بعده ، رحل البحترى بعيدا عن العراق إلى بلاد فارس ، ونظم هناك أشهر قصائده ، سينيته الرائعة التى يصف فيها إيوان كسرى ، ويبكى دولة الفرس الزائلة ، وكأنما وجد فى زوال هذه الدولة وتداعى هذا الإيوان مجالا للتخفف من أحزانه الطاحنة التى كانت تملأ نفسه بعد مصرع المتوكل ، وكأنما كان يرمز بهذه القصيدة إلى زوال ملك المتوكل وتداعى عرشه ونهب قصره بعد مصرعه . وفى هذه المرحلة من حياته نظم أيضا قصيدته المشهورة التى رثى بها المتوكل :

مَحَــلٌ على القــاطُـول أخْلَقَ دائِـرُهْ
وعــادت صُروفُ الدهر جيشا يُغاوِرُهْ

وهــو فيها يرثى الخليفة رثاء حارا ، ويتحسر على أيامه الناضرة التى قضاها فى ظله ، ويتـوعـد المتـآمرين الذين دبروا المؤامرة التى انتهت بمصرعه ، ويتحدث فى صراحة عن غدر ولى العهد بأبيه ، وينذره بأنه سيلقى مصيراً لايقل بشاعة عن المصير الذى لقيه أبوه . وكأنما وجد البحترى ـ وهو بعيد عن يد الخليفة الجديد ـ المجال أمامه واسعا ليتحدث فى حرية وصراحة عن كل ماتجيش به نفسه من ثورة عليه .

وعاد البحترى بعد ذلك إلى بلدته منبج ، وقضى فيها فترة غير طويلة فى عزلة بعيدا عن السياسة والسياسيين ، ولكن يبدو أنه أدرك أن هذه العزلة لن تجديه شيئا ، وستلقى به فى منـطقـة الـظل والنسيان ، فشـد رحـاله مرة أخرى إلى العراق واتصل بالخليفة المنتصـر ، وهو الخليفة القاتل الذى توعده من قبل فى قصيدته الرائية . ولكن خلافة المنتصـر لم تدم طويلا ، فقـد توفى بعـد سـتـة أشهـر منها ، وتولى الخلافة من بعده المستعين ثم المعتز . ووطد البحترى صلته بالمعتز صلةً أعاد بها سابق عهده بالقصر العبـاسى أيام المتوكل ، وأخذت مدائحه تتوالى عليه . وقد أجازه المعتز على إحدى مدائحه فيه بستة آلاف دينار ، وهى أكبر جائزة نالها البحترى على قصيدة له فى حياته كلها . حتى إذا ماانقضت خلافة المعتز ، وتولى الأمر من بعده المهتدى ثم المعتمد ، أخذت صلة البحترى بالقصر العباسى يدب فيها شىء من الفتور .

وفى أواخر خلافة المعتمد عاد البحترى عودته الأخيرة إلى منبج ، حيث كانت له ضيعة اشتراها بتلك الجائزة الضخمة التى أعطاها له المعتز . واستقر البحترى فى منبج يرعى شؤون ضيعته ، وينمى ثروته الضخمة ، ويعيش حياة مترفة ناعمة هادئة بعيدا عن صخب العراق وأحداثه السياسية ، حتى أدركته منيته وهو شيخ فى حدود الثمانين من عمره . وهكذا صمت الطائر الغرّيد بعد أن ظل يصدح بألحانه العذبة الصافية أكثر من نصف قرن من الزمان .

على ضوء هذا الاستعراض السريع لحياة البحترى نستطيع أن نقسمها إلى ثلاث مراحل :

المـرحلة الشـامية الأولى التى تبـدأ منذ ولادته فى منبج ، وتستمر قرابة خمسة

وعشرين عاما إلى حوالى تلك السنة التى مات فيها أبو تمام سنة ٢٣٠ أو ٢٣١ . وفى هذه المرحلة كان البحترى يتكون شاعرا . وأهم حدث مرّ به فيها هو اتصاله بأبى تمام .

ثم المرحلة العراقية التى تبدأ منذ رحيله عن الشام إلى بغداد ، وتستمر قرابة خمسين سنة حتى غادر العراق إلى منبج عائدا عودته الأخيرة حوالى سنة ٢٧٩ التى توفى فيها المعتمد . وقد شهدت هذه المرحلة أشد فترة فى حياة البحترى الفنية ازدهارا وخصبا وعطاء ، ونظم فيها أكبر مجموعة من شعره ، وتردد فيها على فارس وعلى الحجاز ، وعاد فى أثنائها عودته الأولى إلى منبج ، ولكنه قضى أكثر سنواتها فى العراق .

ثم المرحلة الشامية الثانية التى شهدت البحترى شيخا مترفا غنيا يعود إلى منبج ليقضى بقية حياته فيها . ولم تستمر هذه المرحلة أكثر من خمس سنوات لم تكن بذات قيمة من الناحية الفنية ، لأن البحترى كان قد خلّف الشعر وراءه فى العراق ، وأرخى أوتار قيثارته التى كانت مشدودة هناك .

(٣)

إذا مضينا بعد ذلك إلى شعر البحترى لنتبين خصائصه الفنية وأسرار العمل الفنى عنده ، فإننا نلاحظ منذ البداية أن البحترى لم يكن مثقفا تلك الثقافة العقلية الواسعة العميقة التى كان أبو تمام مثقفا بها . ونستطيع أن نقول ـ فى غير تجنّ على البحترى ـ إن ثقافته انحصرت أو أوشكت أن تنحصر فى الثقافة العربية القديمة ، وفى شىء يسير من الثقافة الإسلامية الجديدة ، ولكنه لم يتصل اتصالا قريبا بالثقافات الأجنبية المتعددة التى اتصل بها أبو تمام ، كما لم يأخذ بحظ يذكر من الثقافة العقلية والمنطقية ، بل لعله لم يتصل بها أى اتصال .

فالبحترى إذن شاعر قليل الحظ من الثقافة العقلية والأجنبية ، ولكنه وافر الحظ من الثقافة العربية القديمة . وساعده على ذلك نشأته الأولى فى البادية التى أتاحت له الاتصال القريب بلغة البدو وتقاليدهم وتراثهم الفنى والفكرى .

ولكن يبدو أننا يجب أن نقيد هذا الكلام قليلا ، فالبحترى ـ كما رأينا ـ اتصل بأبى تمام فى صدر شبابه ، وظل على صلة به حتى توفى أبو تمام ، أو ـ بعبارة أخرى ـ ظل على صلة به طوال المرحلة الأولى من حياته ، المرحلة الشامية الأولى ، منذ أن لقيه أول

مرة فى حمص كما رجحنا . وأبو تمام كما نعرف مثقف ثقافات واسعة ، وليس من اليسير أن نتصور أن صلة البحترى بأبى تمام تمر فى حياته دون أن تخلف فيها أى أثر . وأيضاً فإن البحترى - على الرغم من نشأته الأولى فى البادية ، وعلى الرغم من اتصاله بالحياة البدوية والثقافة العربية القديمة - لم يعش بدويا طول حياته ، فقد رحل إلى العراق ، كما رحل إلى فارس ، وليس من اليسير أن نتصور أن اتصال البحترى بالحياة الحضارية فى العراق وفى فارس يمر فى حياته دون أن يترك فيها أى أثر .

الأمر الذى لاشك فيه أن اتصال البحترى بأبى تمام وصله بشىء من الثقافات العقلية والأجنبية التى كان أبو تمام على صلة وثيقة واسعة بها ، كما أن اتصاله بالحياة المتحضرة فى العراق وفارس وصله بالحضارة الحديثة ، وأبعده عن الحياة البدوية التى عاش فيها فى صدر حياته . ولكن مستواه الثقافى لم يصل - على كل حال - إلى ذلك المستوى الرفيع الذى وصل إليه أستاذه .

ومن هنا كان طبيعيا أن بعض هذه الثقافات كانت تتسرب إلى شعره وتظهر فيه ، ولكنها كانت دائما تظل طافية على السطح ، كما كان من الطبيعى أيضا أن يحاول البحترى تقليد أستاذه فى فنه ، ولكن هذا التقليد لم يصل أبدا إلى درجة الأصالة ، وذلك لفرق ما بين الشاعرين فى المستوى الثقافى . ولعل هذا هو الذى دفع صاحب الأغانى إلى القول بأن البحترى « كان يتشبه بأبى تمام ، وكان يحذو حذوه وينحو نحوه فى البديع » . ولكن هذا - فى حقيقة أمره - غير صحيح ، لأن مذهب البحترى الفنى يختلف تمام الاختلاف عن مذهب أبى تمام ، فالبحترى كما يصفه الآمدى « أعرابى الشعر مطبوع على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف » . وقد رددنا هذا - كما رأينا - إلى نشأة البحترى فى البادية من ناحية ، وإلى ثقافته العربية القديمة من ناحية أخرى . ولعل تأثر البحترى بالحضارة كان أشد من تأثره بالثقافة ، ولكن هذا التأثر - على كل حال - لم يغيّر من أعرابيته ، ولم يخرج به عن عمود الشعر التقليدى المألوف .

ومن هنا كنا نلاحظ أن استخدام البديع عنده يختلف عن استخدامه عند أبى تمام من ناحيتين ، فهو - من ناحية - لم يفرط فيه إفراط أبى تمام ، ولم يبالغ فى استخدامه ، وهو - من ناحية أخرى - لم يعقّد فيه ، ولم يتعمق فى أغواره كما كان يفعل أبو تمام .

فالاستعارة عند البحترى تختلف تمام الاختلاف عن الاستعارة عند أبى تمام ، فهى ليست أكثر من تلك الصورة المألوفة التى نعرفها فى الشعر العربى القديم ، والتى

تعتمد أولا وقبل كل شىء على التشبيه . والجناس عند البحترى لا ينتشر انتشاره عند أبى تمام ، ولا يختلط أو يمتزج بعنصر التصوير الذى كان أبو تمام يعتمد عليه اعتمادا كبيرا فى تشخيص معانيه وتجسيم صوره . أما اللون البديعى الوحيد الذى أفرط فيه البحترى إفراطا غير عادى فهو الطباق ، فالبحترى مفتون باستخدامه ونشره فى شعره فتنة شديدة ، ليثير فى جوه تلك المفارقة الفنية التى تضفى عليه جمال الأضداد حين تجتمع ، ولكنه ـ مع ذلك ـ لم يصل إلى ذلك البدع الرائع الغريب الذى وصلت إليه « نوافر الأضداد » عند أبى تمام ، وإنما هو طباق ساذج بسيط لا يعدو وضع لفظه فى مقابل لفظة ، وكأنما كان البحترى يعتمد فى صياغته على تداعى المعانى ، فإذا ذكر الأبيض تداعى الذهن إلى الأسود ، وإذا ذكر الضحك تداعى الذهن إلى البكاء . ولعل هذا هو الذى جعل الدكتور شوقى ضيف يطلق عليه « طباق الذاكرة » . وهو طباق نستطيع أن نرى صورة منه فى هذه الأبيات :

مِنّىَ وصلٌ ومنكَ هَجْرُ
وفىَّ ذل وفيكَ كِبْرُ
وما سَواءٌ إذا التقينا
سهل على خُلَّة ووَعْرُ
قد كنتُ حُراً وأنتَ عبد
فصرتُ عبد وأنتَ حُرُّ
أنتَ نعيمى وأنتَ بؤسى
وقد يسوءُ الذى يَسُرُّ

فى هذه الأبيات يتضح سر العملية الفنية فى طباق البحترى . إنها ليست أكثر من ألفاظ متضادة يضعها الشاعر ليقابل بينها، وليؤلف منها هذا اللون الساذج البسيط من طباق الذاكرة الذى تتداعى فيه المعانى ، أما عمق الفكرة وطرافة الصورة وغرابتها فأمور لم يعرفها البحترى ولم يفكر فيها ، لأن مادتها العقلية لم تتوافر لديه ، وأدواتها الفنية ظلت بعيدة عن متناول يديه .

ومن هنا نلاحظ أن شيئا من المنطق ينقص البحترى فى شعره ، فلا تظهر فيه تلك الروابط العقلية الدقيقة بين الأفكار التى تظهر بوضوح فى شعر أبى تمام ، وذلك لأن البحترى كان يؤمن بأن الشعر لا يمكن أن يكون صناعة عقلية تقوم على المزاوجة بين العقل والشعور أو الامتزاج بين الفن والثقافة كما كان عند أبى تمام ، وإنما كان يؤمن بأن الشعر

عملية فنية تعتمد على العاطفة والشعور ، ولا صلة لها بالمنطق ، ولا دخل للثقافات فيها . بصرح بمذهبه الفنى فى هذه الأبيات المشهورة التى يقول فيها مدافعا عنه :

كلّفتمونا حدودَ منطقكمْ
والشّعر يُغْنِى عن صدقه كَذِبُهْ
ولم يكن ذو القُروح يَلْ
هَجُ بالمنطق مانوعُهُ وما سَبَبُهْ
والشعر لَمْحٌ تكفِى إشارَتُه
وليس بالهَذْر طُوِّلت خُطَبُهْ

فالشعر عنده ـ كما يعلن فى هذه الأبيات ـ تعبير عن العاطفة والشعور ولا دخل للمنطق فيه ، بل ربما يكون خارجا على الأسلوب المنطقى ومع ذلك يكون جميلا ، لأن الغاية من الشعر عنده غاية جمالية ، فالشعر فن جميل ويجب أن يظل كذلك . وهو يؤمن بالفكرة القديمة التى ترى أن أعذب الشعر أكذبه . ومعنى هذه الفكرة فى ضوء مذهب البحترى أن الشعر لا يقوم على أساس عقلى ، ولا يخضع لمقاييس المنطق . وهو يدافع عن هذه الفكرة بأمرين : الأول أن رواد هذا الشعر الأوائل الذين رسموا للشعراء طريقه ، وحددوا لهم معالمه ، لم يكونوا يعرفون المنطق ، والثانى أن طبيعة الشعر لا تحتمل الأدلة والبراهين والأقيسة المنطقية ، لأن هذه العناصر العقلية من طبيعة النثر وليست من طبيعة الشعر ، فطبيعة الشعر رمزية تعتمد على اللمحة السريعة الخاطفة التى تسجل تلقائيا اللحظة الشعورية التى تومض فى نفس الشاعر دون إخضاعها للتفكير العقلى . ومن هنا قال أبو العلاء عبارته المشهورة : « البحترى هو الشاعر وأما أبو تمام والمتنبى فحكيمان » .

ولعل هذا هو الذى دفع بروكلمان إلى القول بأن البحترى أقل فطنة من المتنبى ، ولكنه أكثر شاعرين من أبى تمام . ولعل شيئا من ذلك هو الذى جعل أبا العلاء يطلق على شعره « عبث الوليد » مستغلا اسمه فى هذه التورية الجميلة .

(٤)

بقدر ما تقل العناية بالمنطق فى شعر البحترى ، وبقدر ما يخفت صوت العقل فيه ، تشتد العناية باللفظ ، فالبحترى فى كل شعره حريص أشد الحرص على اختيار ألفاظه وانتقائها بحيث تتلاءم مع الموضوع الذى ينظم فيه، ودائما نحس هذا الحرص على الملاءمة بين اللفظ والموضوع ، مع جنوح واضح إلى اللفظ القريب إلى الفهم ، البعيد عن الإغراب والتعقيد . وهو يصرح بهذا المذهب فى بعض شعره حيث يقول :

وبـديع كأنـه الـزَّهَـرُ الضـا
حكُ فى رونق الربيع الجديدِ
ومعـان لو فصَّلتْهَـا القـوافى
هَجَّـنَـتْ شعـر جَروَلَ ولـبيَد
حُزْنَ مستعْملَ الكلام اختيارا
وتـجـنَّبـن ظلمـةَ الـتعقيدِ
وركِبْنَ اللفظ القـريبَ فأدركْـ
ـن به غايةَ الـمـرَام الـبـعـيدِ

فهو يعلن فى هذه الأبيات أن مذهبه فى صياغة شعره اللغوية يعتمد على حسن اختيار اللفظ السهل القريب الذى يشبهه بزهر الربيع الضاحك الجميل ، والذى يعبر عن المعنى مهما يكن بعيدا من أقرب سبيل . ولذلك نلاحظ فى أكثر شعره أن الغرابة اللفظية تختفى تماما لتحل محلها الأناقة والرشاقة والجمال .

ولكن ليس هذا كل شىء ، فهناك شىء آخر يميز أسلوب البحترى سجله له القدماء والمحدثون ، وهو تلك الموسيقية التى يرتفع رنينها فى شعره ارتفاعا ربما لم يعرفه الشعر العربى إلا عند الأعشى « صناجة العرب » فى العصر الجاهلى . فالموسيقا عنصر أساسى فى شعره يعتمد عليه اعتمادا كبيرا فى صياغته . وتقوم الموسيقا فى شعره على أساسيين : تنسيق ألفاظه وتوزيعها موسيقيا ، ثم مطابقة هذه الألفاظ من الناحية الصوتية للمعانى التى تدل عليها .

فالبحترى يعنى أشد العناية بالتوزيع الموسيقى لألفاظه حتى لتتحول عنده إلى أدوات موسيقية تؤدى دورها فى تناسق تام وانسجام كامل كأنها ـ كما يقول ابن الأثير فى « المثل السائر » ـ « نساء حسان عليهن غلائل مصبَّغات وقد تحلَّين بأصناف الحُلىّ » . وفعلا يحس

من يقرأ شعر البحترى أنه أمام مواكب من العذارى الجميلات تخطر أمامه ، أو كأنه فى معرض من معارض الجمال الفاتن ، أو فى عرض من عروض الأزياء الأنيقة الساحرة .

والبحترى - بعد ذلك - حريص على أن يكون الجرْسُ الصوتى لألفاظه معبرا عن معانيه وموحياً بها ، فإذا أراد أن يعبر عن المعنى العنيف اختار له الألفاظ ذات الرنين الصوتى القوى ، وإذا أراد أن يعبر عن المعنى الرقيق اختار له الألفاظ ذات الرنين الصوتى الهادىء الناعم ، فإذا وصف الربيع خُيل إليك أنك ترى أزهاراً مختلفة الألوان والأشكال ، وإذا رثى خيل إليك أنك تسمع نواح الثكالى وبكاء المحزونين ، وإذا وصف الحرب دوّت فى أذنيك جَلبَة الخيل والسلاح وقعقعة السيوف وصليل الرماح . ومن هنا كان البحترى أحياناً يحرص على أن يجعل بعض الحروف تتردد فى البيت لتحدث رنينا صوتيا متناسقا يسيطر عليه ، على نحو مانرى فى هذا البيت من سينيته المشهورة عن إيوان كسرى :

وتماسكتُ حين زعزعنى الدهـ ـرُ التماسا منه لتعْسى ونكْسى

فهو يعتمد فيه على حرف السين ليجعله مسيطرا من الناحية الصوتية على موسيقاه وكذلك فى قوله من قصيدته التى يرثى بها المتوكل :

ولو كان سيفى ساعةَ الفتك فى يدى دَرىَ الفاتكُ العجلان كيف أساورُه

ففى هذا البيت يتردد حرف السين وحرف الفاء ليشيعا فيه رنينا حادا كأنه أصداء لتلك الثورة التى سيطرت على نفس البحترى وهو ينظم هذه القصيدة . وفى القصيدة نفسها نراه يقول معتمدا على ترداد حرف الغين ليثير هذا الرنين الغامض الذى يعكس جو البيت :

تخفّى له مغتاله تحت غِرّة وأوْلىَ لمن يغتاله لو يجاهِرُهْ

على هذا النحو كان البحترى يصوغ شعره معتمدا على البساطة فى المعنى ، والموسيقية فى اللفظ ، والمحافظة على أصالة الصياغة ، والحرص على عمود الشعر أو تقاليده الفنية الثابتة الموروثة عن الشعراء القدماء .

والواقع أن البحترى قد ارتفع بالصنعة الفنية فى الشعر العربى التى تلقاها عن الشعراء الذين سبقوه إلى الذروة التى وصلت إليها هذه الصنعة فى مفهومها العربى الأصيل . وبحق ما أطلقه القدماء على شعره وما وصفوه به من أنه « سلاسل الذهب » .



القرن الرابع

عصرُ المتنبيِّ
ونهاية الصراعِ بين القديمِ والجديد

— ثورة التحرير .
— التحرر من أغلال البديع .
— العودة إلى الأصالة البدوية .
— القصيدة البدوية الحضرية .
— نظرية التفاوت فى مزج العناصر .

(١)

المتنبى شاعر القرن الرابع غيرَ منازَع ، استطاع بموهبته الممتازة وعبقريته النادرة أن يكون أهم شاعر ظهر فيه . وأن يخْمِل كل شعراء عصره . بل هو - عند كثير من الباحثين - أكبر شاعر أنجبته العربية فى تاريخها الأدبى الطويل .

ولـد المتنبى بالكـوفـة فى سنة ٣٠٣ للهجرة ، ويكتنف الغموض أسرته وأصله ، ويختلف الرواة فى نسبه ، فيقولون أحياناً إنه أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد ، ويقولون أحياناً أخرى إنه أحمد بن الحسن بن مرَّة بن عبد الجبار ، ولكنهم يتفقون على أنه عربى ينتهى نسبه من جهة أبيه إلى قبيلة جُعْفِىّ اليمنية ، ومن جهة أمه إلى قبيلة همْدان اليمنية أيضاً ، فهو إذن جعفى الأب همدانى الأم . وقد حاول الدكتور طه حسين أن يثير شكا فى نسبه ، اعتماداً على أنه لم يشر إلى أبيه أو أمه فى شعره ، وأن الرواة القدماء أشاروا إلى أمـه إشارات غامضة لاتكشف عن شخصيتها . ومامن شك فى أن هذا الاتهام غير صحيح ، ولايقوم عليه دليل ، فإن كثيرا من شعراء العرب لم يذكروا آباءهم ولاأمهاتهم فى شعرهم ، ولم يتخذ أحد من الرواة أو الباحثين من ذلك سببا للشك فى نسبهم .

ويذكر الرواة أن أباه كان سقّاء فى الكوفة ، وإلى هذا يشير بعض الشعراء فى هجائه له حيث يقول :

أى فضـــلٍ لشـــاعـــرٍ يَطْلبُ الـفَـضْـ ـلَ من الـنـــاس بُكــرة وعَــشِــيًّا
عاش حينــاً يبــيعُ فى الكــوفــةِ المــا ءَ وحــينــاً يبــيعُ ماءَ الـمُـحَـيَّا

فهـو يعيّره بأنـه إذا كان قد قضى فترة من حياته فى الكوفة يبيع الماء مع أبيه، فلا غرابة فى أن يبيع ماء وجهه للناس حينما كان يقصد إليهم ليمدحهم . وفى أغلب الظن أن هذه دعوى كاذبة لفقّها له خصومه كيدا له وحسدا على مكانته الفنية التى وصل إليها ، وليس فى أخباره مايؤكدها ، بل فيها مايؤكد كذبها ، ولعل ذلك ماجعل ابن خلكان فى حديثه عنه لايقف عندها ، ولايعيرها اهتماما .

وقضى المتنبى فترة طفولته فى الكوفة ، وتعلم فى إحدى مدارس العَلَويين بها ، فقد كانت الكوفة منذ وقت مبكر من حياتها مركزا أساسيا للشيعة العلويين منذ أن اتخذها على ابن أبى طالب حاضرة لخلافته ، وكانت لهم فيها مدارس خاصة بهم يتلقى فيها الطلاب أصول المذهب الشيعى وعقائده . وفى هذه المدرسة العلوية تلقى المتنبى دروسه الأولى ، فتعلم فيها القراءة والكتابة وقرأ فيها القرآن ، ودرس شيئا من علوم اللغة والأدب ، وروى نصوصا من الشعر العربى ، هذا إلى جانب ماكان يتعلمه فيها من أصول الدين الإسلامى على مذهب الشيعة العلويين . ومعنى هذا أن أسرة المتنبى كانت أسرة شيعية ، دَفَعت بابنها إلى إحدى المدارس الشيعية ، ليتلقى فيها العلم على أساس المذهب الشيعى . ومعنى هذا أيضاً أن المتنبى نشأ نشأة شيعية ، وتلقى أصول المذهب الشيعى وعقائده منذ صباه المبكر .

فى هذه المدرسة بدأت موهبة المتنبى الفنية تظهر ، وبدأ ينظم الشعر وهو صبى صغير فيها . ويحفظ لنا ديوانه بعض مقطوعات يذكر الرواة أنه نظمها فى هذه الفترة من حياته ، وهم يذكرون أن أول شعر قاله هذان البيتان :

بأبِى مَنْ وَدِدتُهُ فافترقنا
وقَضَى الله بعد ذاك اجتماعا
فافترقنا حَوْلاً فلما التقينا
كان تسليمُه علىَّ وَدَاعا

وهما يصوران المتنبى صبياً يريد أن ينظم الشعر ، ولكنه لايحسن التصرف فيه ، فالفكرة التى يريد أن يعبر عنها هى أنه أحب شخصا ، ولكنه لم يكد يحبه حتى فرَّق الدهر بينهما ، ثم أراد الله بعد ذلك أن يجمعه به ، ولكنه لم يكد يلتقى به حتى فرّق الدهر بينهما مرة أخرى ، فكأن تسليمه عليه كان وداعا له . والفكرة فى حد ذاتها فكرة بسيطة ، ولكن التعبير عنها جاء تعبيرا ملتويا يظهر فيه ماعاناه الصبى من جهد ومشقة فى سبيل التعبير عنها ، حتى استطاع أن يلخصها فى الشطر الأخير « كان تسليمه علىَّ وداعا » .

ويحدثنا الرواة أيضا أنه نظم بيتين آخرين وهو فى هذه المدرسة حين أبدى بعض زملائه فيها إعجابهم بشَعْره وغزارته ، فقال لهم :

لاتَحْسُنُ الوَفْرةُ حتى تُرَى
منشورةَ الضَّفْرين يومَ القتالْ

على فتىً مُعْتَقِلٍ صَعْدَةً
يُعِلُّها من كلِّ وافِي السِّبالْ

فهو يقول لهم إن هذه الخصل الجميلة من الشَّعر لاتكون جميلة حقاً إلا وهى منشورة فى ميادين القتال ، وقد حمل صاحبها رمحا يرويه من دماء الأبطال . والبيتان يمثلان مستوى فنيا أرفع من البيتين السابقين ، ولكن الأهم من هذا أنهما يمثلان شخصية المتنبى فى هذه المرحلة المبكرة من حياته ، فهما يصوّرانه صبيا متطلعا إلى حياة الفتوة والقوة ، متشوقًا إلى الحرب والقتال ، وكأن القوة والعنف والثورة التى امتازت بها شخصيته بعد ذلك قد ظهرت بواكيرها منذ صباه المبكر .

ويروى الرواة له مقطوعات وقصائد أخرى نظمها فى صباه نراه فى بعضها يتغزل ، وفى بعضها يهجو ويتهكم ، وفى بعضها يمدح ، وفى بعضها يفتخر .

ومن بين هذه المقطوعات المبكرة تلك المقطوعة التى تعكس - على الرغم من قصرها وبساطتها - ذلك الطموحَ البعيد ، بل الغرور الذى لاحدّ له الذى كان المحرِّك الأساسى لحياته كلها بعد ذلك ، والمفتاح الحقيقى لشخصيته التى تكمن فى أغوارها أسرار حركته فى الحياة ، وأسرار عبقريته الفنية أيضاً :

أىَّ محلٍّ أرتقى	أىَّ عظيم أتقى
وكلُّ ماخلق اللـ	ـهُ ومالم يَخْلُقِ
محتقَرٌ فى هِمتى	كشَعرة فى مَفْرِقى

ومن الممكن أن نلاحظ أن بعض هذه المقطوعات كانت محاولات من الصبى الصغير يتمرن بها على قول الشعر ، فهى محاولات تقليدية تظهر فيها الصنعة والتكلف والجهد والمشقة التى كان يعانى منها وهو يمرِّن نفسه على قوله . ولكن من الممكن أن نلاحظ أيضاً أن هذه المقطوعات والقصائد ترسم الخطوط الأولى لشخصيته ونفسيته ، فهو يظهر فيها صبيا مغرورا شديد الغرور ، يرى نفسه الصغيرة أكبر من نفس الدهر ، ويرى أنه وهو فى صباه يحمل عقل الشيوخ وحكمتهم :

نفسٌ تُصَغِّر نفس الدهر من كِبَر
لها نُهَى كهله فى سنِّ أمردِهِ

بل يرى أنه أحسن من الناس جميعا ، فما أحد من الناس فوقه ، بل ماأحدٌ من الناس مثله

أمِطْ عنــكَ تشبيهى بما وكــأنّــه
فما أحــدٌ فوقــى ولا أحــدٌ مِثْــلِى

وهو يظهر فيها أيضاً صبياً مؤمناً بالقوة وبأنها هى التى تفعل كل شىء ، وأن الفتى لايُمْدَح إلا بشجاعته وقوته وبما يسفك من دماء الأعداء ، وأن السيف والرمح والجواد هى عُدّة الانسان فى هذه الحياة يلقى بها الناس وهو مطمئن إلى قدرته على أن يفعل كل مايريد . يقول متحدثا عن سيفه :

وذَرْنى وإياه وطِـرْفــى وذابــلى
نكنْ واحدا يلقى الورَى وانظرَنْ فعلى

وهو يظهر فيها أيضاً صبيا طويل اللسان ، لديه استعداد قوى للهجاء والتهكم والسخرية ، فقد روى له الرواة بعض مقطوعات فى الهجاء .

وهو يظهر فيها أخيرا صبيا متشيعا علويا ، يعرف من عقائد الشيعة ومذاهبهم غير قليل ، وقد روى له الرواة قصائد يمدح بها بعض العلويين تتردد فيها إشارات إلى المذهب الشيعى وعقائده . يقول فى مدح رجل شيعى :

ياأيهــا الـمِـلكُ المصفَّى جوهــرًا
من ذاتِ ذى الملكوت أسمى مَنْ سمَا

نُور تَظَاهَــرَ فيكَ لاهُــوتــيُّه
فتــكــاد تعـلَم علمَ مالـنْ يُعْـلمَــا

أنــا مبــصِّــر وأظــن أنــىَ نائــم
مَنْ كان يحــلُمْ بالإلــه فاحـلُمـاَ

فهـو يصرح فى هذه الأبيات بفكـرة الشيعة عن حلول الروح الإلهية فى أئمتهم ، ومايَدَّعونه لهم من جوانبَ إلهية تجعلهم على علم بكل شىء ، حتى علم الغيب .

ولم يكد المتنبى يشب على الطوق حتى صحبه أبوه فى رحلة إلى البادية العربية القريبةَ من الكوفة . وأقام المتنبى مع أبيه فى البادية بضع سنين ، يأخذ من جوها الصحة والقوة ، ومن أهلها الفصاحة والبيان واللغة والغريب ، ثم عاد منها وقد نما جسمه وعقله وفَصُح

لسانه ، وأصبح فتى يملأ العين والأذن ـ كما يقول الدكتور طه حسين ، أو ـ على حد العبارة التى يرويها البَدِيعىّ فى « الصبح المُنْبى » عن بعض معاصريه ـ « صَحِبَ الأعْرَاب فى البادية ، وجاءنا بعد سنين بدويا قُحًّا » .

ويختلف الباحثون حول الأسباب التى دفعت بأبيه إلى الخروج به إلى البادية . فيرى بعضهم أنه خرج به إليها ليكتسب الصحة الجسمية والصحة اللغوية ، ويرى الدكتور طه حسين أنه خرج به إليها لا لهذا الغرض وحده ، وإنما ليتصل ببيئة القرامطة الذين كانوا منتشرين فيها أيضا . ومهما يكن من شىء فإن رحلة المتنبى إلى البادية قد نفعته من الناحيتين جميعا ، فقد رَبَا جسمه ونما عقله وفَصُح لسانه ، كما تعلم أصول القرامطة ، وعرف مذاهبهم النظرية والعملية ، وعاد منها ـ كما يقول الدكتور طه حسين ـ « قَرْمطىّ الرأى ، متحفِّزا أن يكون قرمطىَّ السيرة أيضاً » . وهو يستدل على ذلك بهذه الأبيات التى قالها عقب عودته من البادية :

إلى أىِّ حينٍ أنتَ فى زِىِّ مُحْرِمِ
وحتى متى فى شِقْوَةٍ وإلى كمِ
وإلَّا تَمُتْ تحت السيوف مكرَّما
تَمُتْ وتقاسِ الذل غيرَ مكرَّمِ
فثِبْ واثقا بالله وثْبَةَ ماجدٍ
يرى الموتَ فى الهيجا جَنى النحلِ فى الفمِ

فهو ينكر حياة الدَّعَة والذلة ، ويريد أن يلتمس السعادة والعزة تحت ظلال السيوف ، ويرى أن السبيل إلى ذلك هو الوثوب على السلطان وشقّ عصا الطاعة عليه .

ولم يطل المقام بالمتنبى وأبيه فى الكوفة بعد عودتهما من البادية فارتحلا عنها إلى بغداد ، ولكنهما لم يقيما ببغداد إلا فترة قصيرة ارتحلا بعدها إلى الجزيرة وشمالىّ الشام ، وكان ذلك حوالى سنة ٣٢٠ عندما كان المتنبى فتى فى السابعة عشرة من عمره .

فى هذه الأثناء أراد المتنبى أن يجرب حظه فى الحياة ، وفكر فى أن يتخذ من شعره وسيلة للعيش ، فأخذ يتصل ببعض الرؤساء يمدحهم ليستعين بما يهدونه إليه من عطاء على حياته . وأكثرُ مَنْ مَدَحهم فى هذه الفترة كانوا من رؤساء القبائل العربية الضاربة فى الجزيرة وشمالى الشام . ولكن الذى يلفت النظر هو أن المتنبى فى هذه الفترة حاول أن يجرِّب حظه مع سيف الدولة فمدحه بقصيدته التى مطلعها :

ذِكْـرُ الـصِّـبـا ومـراتـعِ الآرام
جَلبَتْ حِمَـامى قبـل وقت حمَـامى

وكان ذلك فى سنة ٣٢١ حين انتصر سيف الدولة على بعض الأعراب من بنى ضَبَّة فى رأس العَيْن ، ولكنـه لم يستـطع أن ينشـدها إياه ، وبطبيعة الحال لم يظفر عليها بجائزة ، فلما يئس من الاتصال به غادر شمالى الشام قاصداً إلى الجنوب .

وفى جنـوبى الشـام حيث كان الإخشيديون يبسـطون سلطانهم ، فاضت نفس المتنبى بالسخط على الأوضـاع السياسية الفـاسـدة التى يراها بعينيه ، فقد رأى كيف يتحكم الأعاجم فى العرب ، وكيف أصبح العرب يرعاهم هؤلاء العبيد كأنهم قطعانٌ من غَنَمٍ لا حول لها ولا قوة :

وإنـمـا الـنـاسُ بالـملوك ومـا
تفْـلحُ عُرْبٌ ملوكـهُـا عَجَـمُ
لاأدبٌ عنـدهـم ولاحَـسَـبٌ
ولاعـهـودٌ لهـم ولا ذِمَـمُ
بكـلِّ أرضٍ وطِئـتـهُـا أُمَـمٌ
تُرْعـىَ بعـبـدٍ كأنـهـا غَنَـمُ
يَستخشِـن الـخَـزَّ حين يَلمَسُـهُ
وكـان يُبْـرَى بظفْـره الـقـلمُ

لقـد شهـد المتنبى مصرع العـروبـة على أيدى هؤلاء الأعـاجم فامتـلأت نفسـه بالسخط ، وتمنى أن تجتمـع كلمة العرب وأن يعود إليهم ملكهم القديم ، وأن يُرَدَّ غير العرب عبيدا ورقيقا وموالىَ كما كانوا من قبل حين كان الملك عربيا صحيحا . ورأى المتنبى

إلى جانب ذلك أن العصر الذى يعيش فيه قد أصبح ميدانا للطامحين والمغامرين ، وقد وصل بعضهم إلى الملك والسلطان دون أن يكونوا أهلا لذلك . وهنا خطرت فى ذهن المتنبى فكرة : لماذا يظل مسالما قانعا بحياته ؟ ولماذا تقف آماله عند حد المدح وطلب العطاء ، أو ـ كما كان يقول ـ عند حد « بيع الشّعر فى سوق الكَسَاد » ؟ ولماذا يقنع من حياته باستجداء الملوك والأمراء ؟ ولماذا لايكون ملكا أو أميرا ؟ لماذا لايغامر كما غامر من هم أقل منه شأنا وأصغر منه همة وأضعف منه نفسا ؟ لماذا لايجرّب حظه فى ميدان المغامرة ؟ ولم يقف المتنبى عند حد التفكير ، وإنما مضى يصرّح بأفكاره فى شعره فى غير تحفظ ولاحذر ، ومضى يصور طموحه ورغبته فى المغامرة التى تصل به إلى المُلْك والسلطان أو تنتهى به إلى الموت والهلاك :

أفـكِّـرُ فى مُعَـاقـرةِ المـنـايا
وقَـوْدِ الخـيل مُشرِفَـة الهـوادِى
زعـيمٌ للقَـنَـا الخَـطِّىِّ عزمـى
بسفـك دم الحـواضرِ والبـوادى
إلى كم ذا التـخـلُّفُ والتـوانـى ؟
وكـم هذا التّـمادِى فى التـمادى ؟
وشُـغْـلُ الـنفس عن طَلَب المعـالى
ببـيع الـشّعـر فى سوقِ الكسـادِ ؟

فهـو يصرّح بما فى نفسـه من ضيق بحياتـه التى يعيشهـا ، ومن رغبـة فى المغامرة والمخـاطرة ، ومن تحرُّق إلى الثورة الدامية التى تقود الخيل ، وتعاقر المنايا ، وتسفك دم الحضر والبدو .

لقد امتلأت نفس المتنبى ضيقا بهؤلاء الملوك والأمراء الذين وصلوا إلى الملك وهم لايستحقونه ، ومضى يجاهر به ويعلنه على الناس ، وحذّره بعض من كان يتصل بهم مغبة اندفاعه وتهوره ، ولكنه قال له :

أبـا سعـيدٍ جَنِّـب العـتـابـا
فرُبَّ راءٍ خَطَأً صوابـا
فإنـهـمْ قد أكـثـروا الحُـجَّـابـا
واسـتـوقـفـوا لردِّنـا الـبـوّابـا

وإنَّ حد الصارم القِرْضابا
والذابلاتِ السُّمْر والعِرَابا
ترْفَعُ فيما بيننا الحِجَابا

إنه يصرح بما فى نفسه من سخط على هؤلاء الملوك والأمراء الذين أكثروا من الحُجّاب والحرّاس حولهم ، ويرى أن السيوف والرماح والخيل هى الوسائل التى تحقق له المساواة بينه وبينهم ، وترفع مابينه وبينهم من حجاب .

ولم يكفّ المتنبى عن ترديد هذه الأنغام الثائرة فى شعره ، بل راح يلح عليها ، ويطيل فيها، حتى وصل به الأمر إلى درجة التهديد بالثورة والخروج على السلطان ، وتحدّى الملوك والأمراء والحكام جميعا :

أيملكُ المُلْكَ والأسيافُ ظامئةٌ
والطيرُ جائعةٌ لحمٌ على وَضَمِ
من لو رآنىَ ماءً مات مِنْ ظَمَأ
ولو مُثِّلْتُ له فى النوم لم يَنَمِ
ميعادُ كل رقيق الشَّفرتين غدا
ومَنْ عَصَى من ملوكِ العُرْب والعَجم
فإن أجابوا فما قَصْدِى بها لهمُ
وإن تَوَلَّوْا فما أرضىَ لها بِهِمِ

وليس من شك فى أن هذا كله قد أغضب الحاكم الأخشيدى القائم بالأمر فى هذه المنطقة التى كان ينزلها المتنبى ، لأنه وجد فيه ثائرا خطيرا ، وفوضويا مزعجا يعد وجوده خطرا على سلامة الدولة ، فألقى لؤلؤ الغُورىّ والى الإخشيديين على حِمْص القبض عليه وألقى به فى غياهب السجن، وكان ذلك فى أواخر سنة ٣٢١ أو أوائل سنة ٣٢٢ .

وتكثر الروايات والأخبار عن السبب أو الأسباب التى ألقت بالمتنبى فى السجن . فجماعة يرون أن المتنبى ادَّعى النبوة فى هذه المنطقة من بادية السَّماوة ، وأخذ يزعم أنه قادر فعْل المعجزات ، وأن الله قد نزل عليه قرآنا يقول فيه « والنجْم السَّيَّار ، والفلَك الدَّوار ، والليل والنهار ، إن الكافر لفى أخطار . امض على سَنِنك ، واقْفُ أثَرَ مَنْ كان قبلك من المرسلين ، فإن الله قامعٌ بك زَيْغ من ألحد فى الدين وضلَّ عن السبيل » . ويقولون إن طائفة من

الناس تبعوه وحفظوا قرآنه ، وكان هذا سببا فى القبض عليه وسجنه . وجماعة يرون أن المتنبى بعد أن فكـرّ فى الـثـورة الـتـف حولـه قوم من الأعـراب ومـن الـطبقـات الـشـعبية ، بعـد أن منّاهم بالخير والغنى فى ولايته ، ثم خرج بهم ثائرا ، فتصدى له لؤلؤ والى الإخشيد على حمص وفرق جموعهم ، وألقى القبض عليه ثم ألقى به فى السجن . ولكننا نميل إلى الظن بأن هذا كله ليس صحيحا ، وأن المتنبى إنما سجن بسبب تصريحاته الثورية التى كان يصرّح بها فى شعره دون حذر أو احتياط ، فهو قد سُجن فى جريمة خطرة من جرائم الرأى قِوامُها الخروج على الدين والسلطان ، والدعوة إلى تسليط السيف على المسلمين .

ويمكث المتنبى فى السجن زهاء سنتين ، ثم تتغير الأمور السياسية بعض التغيير فيُعزَل لؤلؤ عن ولاية حمص ، ويتولى والٍ آخر اسمه إسحاق بن كَيْغَلَغ فيبعث إليه المتنبى بقصائد يعلن فيها توبته ، ويتوسل إليه أن يعفو عنه ويطلق سراحه ، فجمع ابن كيغلغ له جماعة من أصحاب الجاه والشرف والدين ، وأعلن المتنبى توبته على أيديهم ، وأشهد على نفسه أنه جَحَد ما كان من أمره ، وعاد إلى سبيل المسلمين .

وخرج المتنبى من السجن ، ومدح ابن كيغلغ بقصيدته الرائية :

حاشـىَ الـقـريبَ فخـانتـه ضمـائـرُهُ
وغـيضُ الـدمـعَ فانـهـلَّتْ بوادِرُهُ

ولعله كان يرجو أن ينال حُظْوة عند الأمير ، ولكن الأمير أبى أن يستقبله أو يسمع منه ، وطلب إليه أن يترك الإقليم كله قانعا بسلامته وحياته .

ويخرج المتنبى من حمص ، بل من جنوبى الشام كله حيث يبسط الإخشيديون سلطانهم ، وهو فى حالة نفسية سيئة ، فقد تحطمت آماله التى كان يطمع فيها ، ولم يظفر من الغنيمة إلا بالإياب ، وهو لايعرف شيئا عن مستقبله المجهول ، ولايدرى إلى أين يتجه ، ولاماذا يفعل ، فهو غريب مشرد ، فقير معدم ، يائس بائس . ولم يجد أمامه إلا أن يعود إلى شمالىّ الشام بعيدا عن ملك الإخشيديين ليستأنف حياته الماضية البغيضة إلى نفسه التى طالما شكا منها ، حياة « بيع الشعر فى سوق الكساد » .

واستقرت به الحياة فى أنطاكية ، ومضى يتصل بأشراف الناس فيها وأوساطهم يمدحهم ويستعين بعطائهم على الحياة . وأخذ اليأس يتكشف عن نفسه ليحل محله حقد وغيظ وسخط على الناس وعلى الحياة ، تلك الحياة التى لاتعطى إلا اللئام ، ولاتبتسم إلا

لمن صغرت نفسه ، ولاتتنكر إلا للكرام ذوى النفوس العالية . وامتلأت نفسه شعورا بأنه غريب فى هذه الحياة كغربة الذهب فى التراب ، وسيطر على نفسه إحساس بالسخط والتشاؤم :

ودهـرٌ ناسُـهُ ناس صِغـار
وإن كانـت لهـم جُثَـثٌ ضخـامُ
ومـاأنـا منـهـمُ بالـعـيش فيهـمْ
ولـكـنْ معـدنُ الـذهـب الـرَّغـامُ
وشِـبْـهُ الـشـىءِ منـجـذبٌ إلـيه
وأشـبـهُـنـا بدنـيانـا الـطَّغـامُ
ولـو لم يَعْـلُ إلا ذو مَحَـلٍّ
تعـالـى الـجيشُ وانـحطَّ الـقَـتَـامُ

وهكذا حلت فى نفس المتنبى فى هذه الفترة من حياته فلسفة التشاؤم والسخط محل فلسفة القوة والثورة ، وفاضت نفسه باليأس والقنوط بعد أن كانت تمتلىء بالأمانىّ والآمال .

(٣)

وتتغير الظروف السياسية فى جنوبى الشام ، إذ ينتصر العباسيون على الإخشيديين ، وتشرق نفس المتنبى بالأمل مرة ثانية حين رأى بعينيه انهزام أعدائه الإخشيديين الذين لقى فى ظلهم مالقى من المحن ، وذاق مرارة السجن والشقاء والحرمان ، وارتاحت نفس المتنبى حين رأى العباسيين قد ولوا على هذه المنطقة أميرا عربيا هو بدر بن عمّار ، فتخلصت بهذا من نفـوذ الأتراك الأعاجم . وشد المتنبى رحاله إلى جنوبى الشام ليتصل بالأمير العربى الجديد ، واستقر به المقام فى طَبَرِيَة ، حيث أتيحت له الفرصة ، واتصل بالأمير ومدحه ، وكان ذلك فى سنة ٣٢٨ .

وتتحـول فلسفـة التشاؤم والسخط فى نفس المتنبى إلى لون من الرضا والاطمئنان والهدوء ، ولم يعد يرى ضيرا فى أن يحترف المدح فى سبيل العيش مادام المدح متجها إلى أمير عربى . ويتحول تفكير المتنبى من السعى للمُلك والسلطان إلى السعى للغنى والثراء عن طريق الاتصـال بالأمـراء ومـدحهم . ويتحـول الشاعر الثائر الطموح إلى شاعر هادىء مسالم ، لايفكر فى الثورة التى جرَّت عليه السجن والشقاء والتشريد ، وإنما يفكر فى الغنى والثراء والمنفعة الشخصية .

وبلغ المتنبى منزلة رفيعة عند بدر بن عمار ، أثارت حسد الحاشية المحيطة به ، فبدأت تَدسّ للمتنبى عنده وتكيد له ، وتعمل على إفساد مابينهما ، وساعد على ذلك ماكان يملأ نفس المتنبى من غرور وتعال على هذه الحاشية ، ومن ازدراء لهم ، واستهزاء بهم . وانتهى الأمر بينهما إلى القطيعة ، وفر المتنبى من بلاط بدر بن عمار مُؤثرا السلامة فى البعد عنه على التعرض للخطر فى جواره . ومضى المتنبى ليستقبل حياة جديدة ، ولكنه لم يستقبلها يائسا مغلوبا على أمره كما حدث له بعد خروجه من السجن ، وإنما استقبلها وفى نفسه شىء من الأمل فى استعادة مجده واسترداد كبريائه ، فقد يكبو الجواد ولكنه ينهض من كبوته ، وقد وصل المتنبى فى الشعر إلى مكانة عالية لفتت إليه الأنظار ، وهو لهذا لن يعدم أميرا أو شريفا يتصل به ويمدحه فيسر بمدحه ويجزل له العطاء .

ولكن إلى أين يذهب المتنبى ؟ إن السبل أمامه مسدودة ، فهو لايستطيع أن يتصل بالإخشيديين أعدائه القدماء ، وهو أيضا لا يستطيع أن يتصل بالعباسيين فى الشام أعدائه الجُدُد . وقضى المتنبى زهاء سنتين مضطربا ، يستخفى أحيانا ويظهر أحيانا أخرى . وهى ـ على كل حال ـ فترة غامضة من حياته .

ورأى المتنبى أن أسلم الطريقين أن يحاول التقرب مرة ثانية من ولاة الإخشيديين على مدن الشام ، ونجح المتنبى فى هذه السبيل ، ومدح طائفة من هؤلاء الولاة ، ويقال إنه أدرك محمدا الإخشيد نفسه فى دمشق سنة ٣٣٤ ، ولكن المنية عاجلت الإخشيد قبل أن يتم اتصاله به . وأخيرا اتصل المتنبى بابن طُغْج الإخشيدى والى الإخشيديين على فلسطين ، فى مدينة الرَّملة ، وكان ذلك فى سنة ٣٣٥ .

ولكن إقامة المتنبى فى الرملة لم تطل إلا شهورا قليلة ، وأغلب الظن أنه أقام هذه الشهور فى انتظار نتيجة الصراع الذى كان دائرا فى ذلك الوقت بين كافور الإخشيدى وسيف الدولة الحمدانى فى جنوبى الشام ، ليقرر بعدها إلى أى الفريقين ينحاز . وانتهى الصراع بينهما بالصلح ، واستقر رأى المتنبى على أن يغادر هذه البيئة الأعجمية التركية ، ليعود إلى البيئة العربية فى شمالى الشام لعله يستطيع الاتصال بسيف الدولة . فاستأذن ابن طُغج فى الرحيل ، فأذن له .

وكان المتنبى فى ذلك الوقت شاعرا مشهورا ، طبقت شهرته الآفاق ، وأصبح الأمراء والملوك يطمعون فى اتصاله بهم ومدحه لهم .

واستطاع المتنبى أن يصل إلى سيف الدولة الحمدانى بعد أن توسل إلى ذلك بابن عمه أبى العشائر الحمدانى فى أنطاكية ، وكان هذا فى سنة ٣٣٧ حين قدم سيف الدولة إلى أنطاكية بعد انتصاره على الروم فمدحه بقصيدته الميمية :

وفـاؤكمـا كالـرَّبْـع أشجـاهُ طاسِمُهْ
بأن تُسْعِـدا والـدمـعُ أشفـاه ساجمُـهْ

وتوطدت الصلة بينهما ، فلما انتقل سيف الدولة إلى حلب عاصمة الحمدانين انتقل معه المتنبى .

وظل المتنبى فى بلاط سيف الدولة زهاء تسع سنين حتى فارقه فى سنة ٣٤٥ . وكانت آخر قصيدة أنشدها له فى حلب هى ميميته :

عُقْبَى اليمـين على عقبى الوغىَ نَدَمُ
ماذا يَزيدكَ فى إقـدامـكَ الـقَـسَـمُ

ولكن هذه القصيدة لم تكن آخر شعر المتنبى فى سيف الدولة ، فقد بعث إليه بعد رحيله عن حلب بقصيدته الميمية :

أيا رامـيا يُصْـمـى فؤاد مَرَامِـهِ
تُرَبِّـى عداه ريشَـهـا لسـهـامِـهِ

ثم مدحه بقصيدة أخرى فى أخريات أيامه فى سنة ٣٥٣ وبعث بها إليه من الكوفة :

فهمـتُ الـكـتـابَ أبـرَّ الكتُبْ   فسـمـعـاً لأمـر أمير الـعَـرَبْ

وقبل ذلك فى سنة ٣٥٢ ماتت أخت سيف الدولة فنظم المتنبى قصيدته الرائعة فى رثائها وبعث بها إليه :

ياأخـتَ خيرِ أخٍ يابـنـتَ خير أب
كنـايةً بهـمـاَ عن أشـرفِ النسب

والواقع أن المتنبى قال فى سيف الدولة شعرا كثيرا ويحفظ لنا ديوانه أكثر من ثمانين قصيدة ومقطوعة قالها فيه ، حتى ليوشك أن يؤلف شعره فيه ديوانا مستقلا .

ومن الواضح أن السبب فى هذا يرجع إلى أن المتنبى وجد فى سيف الدولة ـ وهو الأمير العربى ـ المثل الذى كان يفتقده فى غيره من الأمراء الأعاجم الذين اتصل بهم من قبل ومدحهم ، فهو أمير عربى متعصب للعرب ، مبغض للأجانب أشد البغض ، جعل من نفسه حاميا للعروبة أمام الروم فى الشمال ، والإخشيديين الترك فى الجنوب . وليس من شك فى أن هذا قد أرضى ماكان يملأ نفس المتنبى من حب العرب ، وتعصب للعروبة ، وهو لهذا يسمى سيف الدولة فى بعض قصائده « أمير العرب » . وكان هذا كله يدفع المتنبى إلى مدح سيف الدولة عن صدق وإخلاص ، وإلى تسجيل انتصاراته على الروم لأنها انتصارات للعرب على الأعاجم .

وإلى جانب ذلك كانت بيئة حلب فى ذلك الوقت على حظ كبير من الرقى العقلى ، وكان سيف الدولة نفسه مثقفا ثقافة واسعة ، ومن هنا كانت مجالسه تحفل دائما بالعلماء والأدباء والكتاب والشعراء والفلاسفة والفقهاء واللغويين . ولهذا كان المتنبى حريصا دائما على أن يقدم لهذا الأمير المثقف ولهذه البيئة المثقفة أجود مايمكن أن يقدمه من شعر ، حتى يَرُوعهم ويعجبهم ، بل ربما حتى يغيظهم ويُرضِى غروره بتحديه لهم .

ويرى الدكتور طه حسين أن شعر المتنبى فى سيف الدولة من أجمل الشعر العربى كله وأروعه وأحقه بالبقاء .

فى هذه الفترة من حياة المتنبى خمدت نيران ثورته ، وخبت جذوة الحقد والسخط على الناس من نفسه ، ولم يعد يفكر فى الملك والسلطان ولا فى استخدام العنف والقوة فى سبيل الوصول إلى أغراضه ، وإنما انحصرت همته عند مدح سيف الدولة وانتظار عطائه فى سبيل الوصول إلى الغنى والثراء ، ولم يعد ذلك المتمرد الثائر الذى يرغب فى المغامرة والمخاطرة « وقَوْد الخيل مشرفةَ الهوادى » ، وإنما أصبح رجلا مسالما ربط حياته بعجلة هذا الأمير العربى ، يصحبه فى حزوبه مع الروم ، ويصحبه فى عودته إلى حلب ، يصحبه فى حياته المحاربة ، كما يصحبه فى حياته المسالمة .

قضى المتنبى فى ظلال سيف الدولة تسع سنين ، وكان من المنتظر أن تظل الصلة بين الأمير وشاعره موصولة ، لأن الأمير ـ من ناحية ـ وجد فى شاعره الشاعر الممتاز الذى يشيد به ، وبدولته ، والذى يعد لؤلؤة غالية فى جبين ملكه ، ولأن الشاعر ـ من ناحية أخرى ـ وجد فى ظلال أميره حياة مستقرة هادئة لم يلقها من قبل ، والرواة يذكرون أن سيف الدولة كان يعطى المتنبى كل سنة ثلاثة آلاف دينار طوال المدة التى قضاها معه . ولكن

الذى حدث هو أن هذه الصلة بين الشاعر والأمير قد انقطعت وانتهى الأمر إلى فرار المتنبى من حلب ومن سيف الدولة .

فما الأسباب التى أدت إلى هذه القطيعة ؟

من الممكن أن نرد هذه الأسباب إلى شىء أساسى فى شخصية المتنبى ، فقد كان المتنبى مغرورا أشد الغرور ، متعاليا على غيره من الشعراء محتقرا لهم ، ولم يكن يخفى هذا الغرور أو هذا التعالى أو هذا الاحتقار فى نفسه ، وإنما كان يصرح به فى كثير من قصائده فى سيف الدولة . فهو فى أول قصيدة أنشدها له بدأ هجومه على هؤلاء الشعراء دون حذر أو مداراة ، بل فى كثير من الخشونة والتحدى :

غضِبتُ له لما رأيتُ صفاتِه
بلا واصفٍ والشِّعرَ تهْذِى طَمَاطِمُه
وكُنتُ إذا يمَّمْتُ أرضاً بعيدة
سريتُ فكنتُ السرَّ والليلُ كاتِمُهْ

فهو منذ البداية يقف من شعراء سيف الدولة موقف المهاجم المتحدى ، ويبدؤهم بالعداوة ، ويصفهم بأنهم أعاجم لايحسنون قول الشعر ، ويعلن سوء ظنه بالناس وشكوكه فيهم ، أو - كما يقول الدكتور طه حسين - « دخل القصر على أصحاب سيف الدولة غازيا لا ضيفا ، واتصل بحاشية الأمير مخاصما لامسالما » .

وكانت حاشية سيف الدولة تضم كثيرا من الشعراء والأدباء ، ومن الطبيعى ألا ترتاح هذه الحاشية لشاعر يعلن منذ البداية احتقاره لهم وازدراءه ، ومن الطبيعى أن تضيق به وأن تبغضه وأن يأخذ الحسد طريقه إلى نفوسها ، حين ترى سيف الدولة يُعجَب به ، ويؤثره أشد الإيثار ، ويجزل له العطايا والهبات ، ويرفعه إلى مكانة لم يرفع إليها أحدا غيره .

ومضى المتنبى فى تعاليه على هؤلاء الشعراء ، وفى سخريته منهم واحتقاره لهم ، والتصريح بهذا كله فى قصائده . يقول مرة :

خليليَّ إنى لا أرى غيرَ شاعر
فكم منهمُ الدَّعوى ومنى القصائدُ
فلا تعجَبَا إن السيوف كثيرة
ولكنَّ سيف الدولة اليومَ واحدُ

فهو يعلن فى كبرياء وغرور أنه هو وحده الشاعر وأن غيره من الشعراء أدعياء يدعون أنهم شعراء مع أنهم أبعد الناس عن الشعر ، فكما أن السيوف كثيرة ولكن سيف الدولة واحد فكذلك الذين يدعون الشعر كثيرون ولكن الشاعر واحد وهو المتنبى .

ويقول مرة أخرى :

أنـا الســابقُ الهــادِى إلى مااقــولــه
إذ الــقــولُ قبــل الــقــائـلين مَقُــولُ

فهو يصرح بأنه هو الذى يبتكر المعانى ويسبق الشعراء إليها ، أما غيره من الذين يدَّعون الشعر فإنهم لايفعلون شيئاً إلا أن يسرقوا ماقاله الشعراء قبلهم .

ويقول مرة غيرهما :

ومــا الــدهــر إلا مِنْ رواة قصــائـدى
إذا قلتُ شعـرا أصبـح الـدهـرُ مُنْشـدا
فســار به من لايســير مُشــمِّـرا
وغـنَّـى به من لايغـنِّـى مُغَـرِّدا
أجِــزنـى إذا أنشــدتُ شعــرا فإنمــا
بشـعــرى أتــاك الـمــادحــون مُرَدَّدا
ودَعْ كل صوت غير صوتـى فإنـنـى
أنـا الـطائـر المحكِىُّ والآخـرُ الصَّـدَى

فهو يفتخر بشعره افتخارا يتعالى فيه على غيره من الشعراء ، فالدهر من رواة قصائده وشعره يتغنى به الناس فى كل مكان ، وهو الطائر الغِرِّيد فى أيكة سيف الدولة ، وأما غيره من الشعراء فإنهم لايفعلون شيئا سوى ترديد معانيه كأنهم أصداء لصوته .

وبدأت الدسائس تحاك حول المتنبى ، وبدأت المؤامرات تأخذ طريقها إليه لتحيط به وتلتف حوله ، وبدأ الكيد والمكر يعملان عملهما فى هذه الصلة التى تربط بين الشاعر والأمير . وكان أشدّ الماكرين بالمتنبى الكائدين له شخصان من أسرة سيف الدولة هما أبو فِراس الحمـدانى ، وأبـو العشائر الحمدانى ابنا عمه . وبدأت الصلة بين سيف الدولة والمتنبى تضعف وتفتر ، وبدأ الأمير ينصرف عن شاعره ، وبدأ المتنبى يبطىء فى مدحه له . وتمضى الصلة بين سيف الدولة والمتنبى متأرجحة ، تارة تضعف وتارة تقوى ، والدسائس

فى أثناء ذلك تعمل عملها ، حتى لقد فكر أبو العشائر فى قتل المتنبى ، وأرصد له بعض غلمانه فى ضواحى حلب ليقتلوه ، ولكن المتنبى استطاع أن يحسن الدفاع عن نفسه وأن ينجو منهم .

حتى إذا ماكانت سنة ٣٤٥ دارت مناقشة حادة فى مجلس سيف الدولة بين المتنبى وأحد العلماء المتصلين به وهو ابن خالويه النحوى ، فقد خطأ ابن خالويه المتنبى من الناحية النحوية فى قوله :

لقد تصبَّرتُ حتى لاتَ مُصْطبرٍ
فاليوم أقْحَمُ حتى لاتَ مُقتَحَمِ

إذ ذكر أن « لات » لاتجر مابعدها لأنها ليست من حروف الجر . وغضب المتنبى لذلك ، ورد على ابن خالويه ردا غليظا إذا أتهمه بأنه أعجمى لايفهم أساليب العرب ، واستشهد على صحة بيته بقول الشاعر العربى القديم :

طلبوا صلحنا ولاتَ أوانٍ فأجبنا أنْ ليس حينَ بقاءِ

فغضب ابن خالويه وأخرج من كمه مفتاحا من حديد ، وضرب به وجه المتنبى فشجَّه وأسال دمه . وكان المتنبى يتوقع أن يغضب سيف الدولة له وينصره على هذا المعتدى ، ولكن يظهر أن الدسائس كانت قد أثرت فى نفسه ، فلم يفعل شيئا ولم يغضب لما حدث ، بل لم يستنكره ولم يظهر أسفه له .

وخرج المتنبى من عند سيف الدولة وقد أدرك أن الدهر قد تنكر له مرة أخرى ، وأن مقامه فى ظلال هذا الأمير قد انتهى . وفكر فى أمره واستقر رأيه على مغادرة حلب ، وأعد عدته للفرار ، ولكنه خشى أن يحول سيف الدولة بينه وبين ذلك ، فاستأذنه فى أن يغادر حلب ليقضى أياما فى إقطاع له بمعرة النعمان ، وبعث إليه من هناك بقصيدة يمدحه بها تضليلا له وتعمية لأمره . ومن معرة النعمان أعد المتنبى أمره سرا ودبر خطة الفرار ، وخرج منها ليلا كأنه « السر والليل كاتمه » كما قال فى أول قصيدة له فى سيف الدولة . ومضى فى طريقة حتى خرج من حدود الحمدانيين ودخل أرض الإخشيديين ، وانتهى إلى دمشق ، وختم بهذا فصلا آخر من فصول حياته .

ولم يطل المتنبى إقامته بدمشق ، فارتحل عنها إلى الرملة فى الجنوب حيث صديقه القديم الذى مدحه من قبل وهو أميرها ابن طغج الإخشيدى . وقد تلقاه الأمير الإخشيدى لقاء حسنا ، وأعد له العدة ليدخل مصر ليتصل بكافور ويمدحه .

ويدخل المتنبى مصر سنة ٣٤٦ بعد أن فارق سيف الدولة بشهور قليلة ، وهو يمنّى نفسه بأنه سوف ينال من كافور مالم ينله من سيف الدولة ، بل سينال منه مايغيظ به سيف الدولة . ولم يكن المتنبى متواضعا فى آماله بل كان مسرفا فيها أشد الإسراف ، فلم يكن يتمنى أقل من ولاية أو إمارة . إنه لايريد من كافور مالا وإنما يريد أن يوليه أمر ولاية من الولايات ليصبح أميرا عليها . ولكن كافورا كان سياسيا داهية فهم ماكان يطمع فيه المتنبى وتجاهله ، ولكنه فى الوقت نفسه مدّ له من حبل الأمل ، وبسط له فى مجال الرجاء ، ليستغله أشد استغلال فى سبيل الدعاية له ، وليتخذ منه سلاحا ماضيا أمام خصومه . وامتد حبل الأمل للمتنبى ، وضعفت شخصيته القوية أمام كافور ، ونسى أو تناسى آراءه القديمة ، ولم يعد يرى ضيرا فى أن يمدح عبدا من العبيد أو أعجميا من الأعاجم الذين كان يتهكم بهم فى أول الأمر ، وينكر عليهم تحكمهم فى العرب ، مادام هذا العبد الأعجمى سيحقق له آماله فى أن يصبح أميرا على بعض الولايات أو حاكما لبعض الأقاليم .

ومدح المتنبى كافورا بثمانى قصائد أنشده أولاها فى جمادى الآخرة من سنة ٣٤٦ وهى يائيته :

كفَى بكَ داءً أن ترى الموتَ شافيا
وحسبُ المنايا أن يكنّ أمانيا

وأنشده آخرها فى شوال سنة ٣٤٩ وهى بائيته :

مُنى كنّ لى أن البياض خضابُ
فيَخفَى بتبييض القُرونِ شبابُ

ومن هنا نستطيع أن نلاحظ أن شعر المتنبى فى كافور قليل ، بالقياس إلى المدة التى قضاها فى جواره ، وبالقياس أيضا إلى شعره فى سيف الدولة . ولكنْ للمتنبى شعر آخر فى مصر لم ينظمه فى كافور ، وإنما تحدث فيه عن نفسه ، كقصيدته الرائعة التى يتحدث فيها عن الحمى التى أصابته فى مصر سنة ٣٤٨ :

مَلومُكما يَجِلُّ عن المَلامِ
ووَقعُ فعَاله فوق الكلامِ

ونستطيع أن نلاحظ أن شعر المتنبى فى كافور لم يكن كله مدحا خالصا ، ولكنه ينحلّ إلى ثلاثة موضوعات : حديثٌ للمتنبى عن نفسه وعن آماله وعما يلقاه فى مصر من ضيق وخَيْبة وإخفاق ، وحنين إلى أيامه السالفة فى ظل سيف الدولة ، ومدْح لكافور . وأجمل مافى هذا الشعر على الإطلاق حديثه عن نفسه .

وانتهى المتنبى بعد طول الانتظار إلى اليأس من كافور ، وبدأ يرى آماله التى بناها وهو قادم إليه تنهار أملا بعد أمل دون أن تترك وراءها شيئاً . وضاقت نفسه بكافور ، وبدأ يرى فيه عبدا زنجيا حقيرا بعد أن كان يرى فيه أميرا عظيما ، وبدأ يهجوه سرا ، وبدأ فى الوقت نفسه يفكر فى الفرار من مصر .

ودبر المتنبى أمره تدبيرا محكما ، وأعانه على ذلك جماعة من أعراب الشرقية الذين يحسنون العلم بطرق الصحراء بين مصر وفلسطين . ولم يكد المتنبى يخلص من قبضة كافور ويخرج من مصر حتى ودّع كافورا بقصيدة هجاء رائعة استوحى مطلعها من ليلة العيد التى فرّ فيها :

عيدٌ بأيةِ حالٍ عُدْتَ ياعيدُ
بما مضى أم لأمرٍ فيكَ تجديدُ

وأسرع المتنبى فى طريقه متجها نحو العراق الذى فارقه منذ سنين بعيدة فتى ناشئا يريد أن يجرّب حظه فى الحياة من حوالى ثلاثين سنة . ولم يضع المتنبى رحاله إلا عندما وصل إلى الكوفة فى شهر ربيع الأول من سنة ٣٥١ بعد رحلة استغرقت منه زهُاء ثلاثة أشهر . ولم يكد يحط رحاله فى الكوفة حتى هجا كافورا بقصيدة فجرّ فيها كل مشاعره الثائرة ، وكل انفعالات الغيظ والحقد والغضب التى كانت تملأ عليه أقطار نفسه :

ألَاكلُّ ماشيةِ الخَيْزَلَى فِدَى كلِّ ماشيةِ الهَيْذَبَى

(٦)

ولم يستقر المتنبى فى الكوفة طويلا فقد رحل عنها بعد أشهر قليلة إلى بغداد فى آخر سنة ٣٥١ ، وأقام المتنبى فى بغداد سبعة أشهر أو ثمانية دون أن ينظم فيها شعرا ، وإنما قضاها ينشد شعره القديم للطلاب ويفسره لهم ، ويختلف إليه العلماء يحدثونه ويخوضون معه فى ألوان من الجدل العلمى واللغوى ، دون أن يربط نفسه بعجلة أمير من الأمراء ، أو يتخذ من المدح وسيلة للحصول على المال ، فقد كان المتنبى فى ذلك الوقت غنيا لاحاجة

به إلى المال . وعاد المتنبى إلى الكوفة ثانية فى السنة نفسها ، وبدأ سيف الدولة يفكر فى مصالحة شاعره القديم ، فبعث إليه بهدية مع ابنه من حلب ، فشكرها المتنبى بقصيدته اللامية :

مالـنـا كلُّنـا جَوٍ يارسـولُ ۔ أنـا أهـوَى وقـلبـكَ المتبـولُ

وفيها يمدحه مدحا قويا ، ولاينسى فى آخرها أن يهجو كافورا :

مِنْ عبـيدى إنْ عشـتَ لى ألـفُ كافـو
رِ ولـى من نداكَ ريفٌ ونـيلُ

وكان ذلك فى سنة ٣٥٢ . وفى السنة نفسها توفيت أخت سيف الدولة «خَوْلة» ، فبعث إليه المتنبى بقصيدته البائية فى رثائها التى أشرنا إليها من قبل ، والتى يقول فيها مصوّرا وقع الفاجعة المفاجئة على نفسه :

طوَى الـجـزيرةَ حتـى جاءنـى خبَـرٌ
فزعـتُ فيه بآمـالـى إلـى الكـذبِ
حتـى إذا لم يَدَعْ لى صدقُهُ أمـلا
شَرِقتُ بالـدمـع حتى كادَ يشْـرَقُ بى

وتقبل سنة ٣٥٣ على المتنبى بالكوفة ، ولكنها تقبل ومعها أحداث جسام ، فقد أغار القرامطة فى هذه السنة على الكوفة ، وأخذ فقراء المدينة يستجيبون لدعاتهم فى حين أخذ أغنياؤهـا ـ ومنهم المتنبى ـ يقـاومـونها . لقد تنكر المتنبى لماضيه البعيد ، وتنكر للقرامطة ومبادئهم بعد أن أصبح رجلا غنيا مترفا ، فهجا ضَبة بن يزيد الكلابى أحدَ دعاتهم من البدو هجاء مقذعا ، ثم مضى يحاربهم ويمدح القائد البغدادى الذى قضى على فتنتهم بالكوفة بعد أن يتلقى منه هدية جزاء على حسن بلائه فى ردّهم عنها .

وفى هذه السنـة أيضا وصل إلى المتنبى كتابان فى وقت واحد أو وقتين متقاربين : أحدهما من صديقه القديم سيف الدولة وقد كتبه بخطه يدعوه فيه إلى حلب ، والآخر من ابن العميد فى فارس يطلب إليه زيارته . وفكر المتنبى فى الأمر وقرر القيام بمغامرة جديدة فى فارس عند ابن العميد ، فأرسل إلى سيف الدولة قصيدة يصرّح له فيها بأنه يرغب فى العودة إليه ولكن ظروفا تحول بينه وبين تنفيذ رغبته . ثم شدّ رحاله إلى ابن العميد فى المحرم

من سنة ٣٥٤ . ولم يكن ابن العميد ملكا ولا أميرا ، وإنما كان وزيرا لأمير فارس ، ولكنه كان أديبا كبيرا وكاتبا مشهوراً عظيم الشأن نابه الذكر .

ويصل المتنبى إلى أرَّجان فى صفر من السنة نفسها ، ويتلقاه ابن العميد لقاء حسنا ، ويمنحه من الود والإكبار ومن الهدايا والهبات مايملأ نفسه بالرضا والارتياح . وأقام المتنبى عند ابن العميد شهرين ، وأخذ أمراء فارس يتنافسون فى دعوته إليهم . وانتهى الأمر بالمتنبى إلى الاتصال بعضد الدولة البويهى فى مدينة شيراز .

مدح المتنبى ابن العميد بثلاث قصائد ، ثم مدح عضد الدولة بشعر كثير : ست قصائد وأرجوزة ومقطوعة مع أنه لم يقم عنده إلا ثلاثة أشهر استأذنه بعدها فى العودة إلى بغداد ليحاول الاتصال بمعز الدولة البويهى أميرها ، فأذن له ، وأخذ المتنبى طريقه إلى بغداد وليس معه إلا ابنه وغلمانه . وفى الطريق قريبا من دَيْر العَاقُول فى الجانب الغربى من سواد بغداد تلقاه فاتك الأسدى خال ضَبَّة القرمطى الذى هجاه المتنبى من قبل فى الكوفة ، ومعه جماعة من الأعراب كانوا يتربصون له فى الطريق ، فكان بينهم شىء من قتال انتهى بمصرع المتنبى ومصرع ابنه وغلمانه جميعا ، ونهب ماكان معهم من متاع وكتب ومال . وكان ذلك فى أواخر رمضان من سنة ٣٥٤ .

وأغمض المتنبى عينيه على دماء تسيل على سيوف القرامطة ، كما فتحهما منذ نيف وخمسين سنة على دماء تسيل على سيوفهم أيضا .

وهكذا حِيل بين المتنبى وبين الوصول إلى بغداد حيث كان يمنِّى نفسه بآمال عريضة من اتصاله بالخليفة ، فقد كان يؤمل أن يصبح شاعر الدولة الإسلامية غير مدافَع لا شاعرَ أمير فى الشام أو فى مصر ، بل شاعرَ السلطان الأعظم الذى يقول من بغداد فيدوِّى صوته فى أرجاء الدولة الإسلامية كلها شرقا وغربا .

(٧)

المتنبى عند أكثر القدماء والمحدثين شاعر العربية الأكبر ، وهو عند طائفة منهم شاعر القرن الرابع غيرَ منازَع ، وفى رأى أبى العلاء هو أشعر المُحَدثين . ولعل إعجابه به هو الذى جعله يطلق على شرحه لديوانه « مُعْجِز أحمد » تورية يستمدها من القرآن الكريم . ومع ذلك فهناك من يختلفون حوله ، ومن نصَّبوا من أنفسهم خصوما له ، وجرَّدوا من أقلامهم سيوفا تجرِّحه أشدَّ تجريح . وقد دفع هذا أحد كبار النقاد العرب ، وهو القاضى

عبد العزيز الجرجانى ، إلى تأليف كتابه « الوَسَاطة بين المتنبى وخصومه » الذى حاول فيه أن يقف موقف القاضى العادل بين أنصاره وخصومه . وأيًّا ماكان الرأى فى المتنبى فإن شاعرا من شعراء العربية على امتداد تاريخها الطويل لم يظفر من اهتمام الباحثين والنقاد ، القدماء والمحدثين ، بمثل ماظفر به المتنبى ، حتى لتوشك الدراسات التى دارت حوله أن تشكِّل وحدها مكتبة أدبية ونقدية كاملة . وقد ذكر العُكبرَىُّ فى مقدمة شرحه لديوانه نقلا عن شيوخه أنه وقف على أكثر من أربعين شرحاً لديوانه ، ولكن المسألة لاتقف عند ظاهرة الشروح فحسب ، فالدراسات القديمة والحديثة التى دارت حوله لاتكاد تُحْصَى ، وكأنما كان المتنبى يقرأ صحف الغيب حين قال بيته المشهور الذى يتحدث فيه عن قصائده :

أنــام مِلءَ جفــونــى عن شواردهــا
ويَسْـهَـرُ الـخَـلْقُ جَرَّاهــا ويختـصـمُ

وحقاً لقد شغل المتنبى الناس بشعره كما لم يشغلهم شاعر آخر ، وقضوا لياليهم ساهرين يختصمون حوله ، حتى ليصل الخلاف بينهم إلى أن يفضّله قوم على جميع شعراء زمانه ، ويخرجه قوم من زمرة الشعراء .

وقد بدأ هذا الخلاف حوله فى حياته ، وتتردد فى شعره شكوى مريرة لانكاد نراها عند شاعر آخر من حسد الناس له لا لشىء إلا لتفوقه ونبوغه . ولعل هذا هو الذى دفعه - فى رد فعل طبيعى - إلى ذلك الفخر العريض بشعره وشاعريته الذى يصل فى أكثر الأحيان إلى درجة الغرور . ومضى المتنبى الإنسان ، وعاش المتنبى الشاعر خالداً حتى اليوم ، واستمر الخلاف حوله ، ومازال الناس يختلفون فيه بعد تلك الأعوام التى تربو على ألف عام طواها الزمن بعد رحيله عن الحياة ، حتى فى أوساط المستشرقين لم يهدأ الخلاف حوله ، فقد اختلفوا حوله كما اختلف العرب ، وترجموا بعض شعره - كما يذكر جرجى زيدان فى « تاريخ آداب اللغة العربية » - إلى اللاتينية والفرنسية ، وقامت حوله دراسات كثيرة على نحو مانرى عند بلاشير وماسينيون وبروكلمان .

وقد سجَّل الجرجانى معركة القدماء حوله بالتفصيل فى كتابه « الوساطة » فعرض حجج الفريقين : أنصاره وخصومه ، وحاول أن يخرج برأى وسط بينهما ، لأن كلا الفريقين - كما يقول - ظالم للمتنبى ، أو ظالم للأدب فيه . ولكن الحقيقة التى يكشف عنها مابين السطور أن الجرجانى كان واضح الميل للمتنبى . وكذلك تتردد أصداء هذه المعركة عند الثعالبى فى « يتيمة الدهر » فهو يسرد ماأخذه خصوم المتنبى عليه ،

ومااستحسنه أنصاره له ، ولكنه لايحاول أن يقف حَكَما بين الفريقين ، ولا أن يُنَصِّب من نفسه قاضيا يَفْصِل فى هذه الخصومة .

ووراء الجرجانى والثعالبى وأمثالهما ممن حاولوا تحويل الخلاف حول المتنبى إلى قضية أدبية تتسع لحملات الاتهام وردود الدفاع ، فريقان من النقاد : متعصب عليه ومتعصب له ، وكتب ورسائل كثيرة ألفها هؤلاء وهؤلاء ، ففى كفة الاتهام نرى أمثال « المُنْصِف للسارق والمسروق من المتنبى » لابن وَكِيع ، و « الإبانة عن سرقات المتنبى » للعَمِيدى ، و « الرسالة المُوضِحة فى مساوىء المتنبى » للحاتمى و « الكشف عن مساوىء شعر المتنبى » للصاحب بن عَبَّاد . وفى كفة الدفاع نرى أمثال « السَّفْر » و « معانى أبيات المتنبى » لابن جنى أهمِّ المعجبين به فى عصره وأكثرهم تعصبا له ، وأشدهم إثارة لخصومه الذين شُغلوا بالرد عليه من أمثال ابن فُورَّجه الذى ألف كتابين سمى أحدهما « التجنِّى على ابن جنى » وسمى الآخر « الفتح على أبى الفتح » ، وأبى حيان التوحيدى الذى ألف « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى » والشريف المرتَضى الذى ألف « كتاب تتبع أبيات المعانى للمتنبى التى تكلم عليها ابن جنى » .

وأهم ماأخذه عليه القدماء خروجُه على النحو واللغة والوزن فى بعض أبياته ، والتعقيدُ المعنوى بسبب بُعْد استعاراته تارة ، وغموضِ معانيه والتناقض والإحالة فيها تارة أخرى ، والتعقيدُ اللفظىُّ نتيجة لغرابة لغته وتنافر كلماته ، والخروجُ بالشعر من طريق الشعر إلى طريق الفلسفة ، ثم التفاوتُ فى مستواه الفنى ، وأخيراً مسألةُ السرقات . وأما أنصاره فيدفعون عنه بعض هذه التهم ، ويعتذرون عن بعضها الآخر بأنه لايكاد ينجو شاعر مهما تبلغ درجة إجادته من عيب يُؤْخَذ عليه ، « ولابد لكلِّ صانع من فَتْرَة » ـ كما يقول صاحب « الوساطة » ، وأن هذه العيوب قليلة فى شعره إذا قيست بمحاسنه الكثيرة . وهذه المحاسن تدور عندهم حول الصياغة اللفظية المحكمة ، والبراعةِ والتصرفِ فى المعانى ، وإجادةِ التشبيه والتمثيل ، وحسن التخلص من مطالع قصائده إلى أغراضها الأساسية ، ثم ابتَكارِه لمعانٍ جديدة لم يطرّقها شاعر قبله ، وانفرادِه بها بين الشعراء ، وأخيراً كثرة الحكم والأمثال فى شعره .

وأما المحَدثُون فقد ذهب الدكتور طه حسين فى كتابه « مع المتنبى » إلى أن فن المتنبى يختلف باختلاف أطوار حياته ، فخير شعره فى سيف الدولة ، فهو عنده « من أجمل الشعر العربى كله وأروعه وأحقه بالبقاء ، وهو فيه مالكٌ ناصيةَ الفن ، متصرِّفٌ فى

الألفاظ والمعانى تَصَرُّفَ الفحول ، واضحُ الشخصية ، متنوِّع الفن غزيره » . أما شعره فى مصر فمدحه لكافور بعضه جيد وبعضه متوسط ، « ولكنه - على كل حال - لايستحق أكثر مما أخذ الشاعر من مال هذا الأمير » ، وأما هجاؤه له فقد وُفِّقَ إلى الإجادة فيه أكثر مما وُفِّق إليها فى مدحه . أما أجمل ماقاله المتنبى فى مصر فهو « ذلك الغناء الحزين الذى صوَّر فيه آماله الضائعة وآلامه وغربته ويأسه وندمه وتلك البطالةَ التى فُرضت عليه فيها خمس سنين » . وأما مسألة السرقات فهو ينكر على القدماء دعواهم فيها ، ويرى أنها لاتعدو أن تكون تأثراً بمن كان يتمثلهم من الشعراء القدماء ، وهو تأثر لم يكن هناك بُدٌّ من ظهوره فى شعره أراد أم لم يرد .

وأما الأستاذ العقاد فالمتنبى عنده - كما يذكر فى كتابه « مطالعات فى الكتب والحياة » - فخر العرب ، وشاعر التجارب والحكم ، والشاعر العظيم القليل النظير . وهو أيضا فيلسوف ، ولكنه ليس ذلك الفيلسوف الذى يُعْنَى بُسنَنها وصروفها . وهو - إلى جانب ذلك - فنان ولكنه لايدخل عالم الفن من باب الجمال ، وإنما يدخله من باب القوة ، « ويحتل فيه حِصْنا من حصون المريخ لاقصرا من قصور الزُّهْرة ، فرعونِّى البناء لا أثر فيه لجمال يونانى ولابَذَخ فارسىٍّ » ، لايُعْنَى بالمظاهر اللفظية ، وإنما يعنى بحقائق المعانى . وفى رأيه أن شعره كله تعبير عن شعوره بالعظمة ، وليس هذا وَقْفا على فخره فحسب ، ولكنه أيضاً فى مدحه فما هو إلا فخر بكاف الخطاب ، وفى هجائه فما هو إلا فخر مقلوب ، بل إنه لاينسى هذا الشعور حتى فى غزله . ويعقد موازنة بينه وبين الفيلسوف الألمانى نيتشه «نبى دين القوة فى العصر الحديث » ، كما يسمِّيه ، ويرى أنهما يتفقان فى فهم مقاييس الحياة وقيم الأخلاق ، وفى إيمانهما بفلسفة القوة ، وأن الحياة حرب ضروس ، علاقةُ الإنسان بالإنسان فيها علاقة المقاتل بالمقاتل ، والدنيا لمن غَلَبَ ، ولا كلمة فيها لغير القوة ، وأيضا فى نزعتهما العنصرية التى تفرِّق بين أخلاق السادة وأخلاق العبيد ، نادى بها نيتشه فى كتابه « وراء الخير والشر » ، وظهرت فى حديث المتنبى عن العبيد وأخلاقهم .

وأما الأستاذ المازنى ففى مقالاته التى كتبها فى « حَصَاد الهَشِيم » لايبدى إعجابه بالمتنبى . فهو ليس أحبَّ الشعراء إليه ، ولاأعزهم عليه . وهو يرد سيرورة شعره إلى جو القوة الذى يسيطر عليه ولايوجد عند غيره من الشعراء ، فهو يأخذ بيدك إلى غرضه مباشرة دون لف أو دوران ، فى نضج وحَبْكة بدون زيادة أو نقصان ، ثم يتركك وشأنك ، إذا شئتَ وافقته ، وإذا شئتَ خالفته ، ولكنه كثيراً مايسىء استعمال هذه القوة بسبب زهوه

بها ، فيأتى فى شعره بالثقيل الجافى أو بالضعيف المهلهل ، وقد يكون هذا كله عن تعمد وقصد .

وأما الدكتور عبد الوهاب عزام فهو متعصب للمتنبي تعصباً واضحاً ، وهو يُعْنَى فى كتابه « ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام » بمناقشة كلِّ ماهوجم به ودفعه عنه ، فيرد الإغراب فى شعره إلى قلة مبالاته بالناس وإعجابه بنفسه ، وينكر اتهامه بالخطأ المعنوى ، ويرى أنه دعوى بلا دليل ، ويعد خروجه إلى طريق الفلسفة من حسناته ، ثم يدفع كل عيوبه بأنها ليست صفات ملازمة ، ولكنها تقع نادرةً ولاسيما فى بداية حياته الفنية . والمتنبى عنده يمتاز من بين شعراء العربية بموضوعات اختص بها دون سواه ، وهى تلك الموضوعات التى تعبِّر عن ثقته بنفسه ، واعتداده برأيه ، وسعة خبرته بالحياة التى ظهرت فى حكمه الأخلاقية والاجتماعية ، أما سائر الفنون المعروفة فقد شارك فيها سائر الشعراء وأجاد فيها ولكن قد يسبقه فيها غيره . ومع ذلك فإذا لم يكن بُدٌّ من تمييز شاعر على الشعراء جميعاً فإنه لايتردد فى اختيار المتنبى .

والدكتور شوقى ضيف من المعجبين أيضا بالمتنبى ، وهو فى كتابه « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » يسلكه فى مذهب التَصَنُّع ، ويرى أنه ـ على الرغم من ضروب التصنع المختلفة التى كان يعتمد عليها فى صنع شعره ـ استطاع « أن يحلِّق فى أسمى أفق للشعر العربى » ، وأن يخفى بمهارته حقيقة فنه وصناعته ، وأعانه على ذلك أنه « كان صاحب صوت ضخم لايرتفع به حتى يُحْدِث جلبة شديدة » ، وأن هذا هو الذى ضلل النقاد قديما وحديثا فى فهمه ، فنسوا أنه « كان قُطْبا كبيرا فى مذهب التصنع ، بل لقد كان المفتاح الذى أخذت تتساقط منه نغمات هذا المذهب فى قصائد الشعراء ونماذجهم » . وفى كتابه « عصر الدول والإمارات » يعلن أن أروع مافى المتنبى هو إحساسه القوى بالعروبة ، وقدرته البارعة على التعبير عنها ، وفى رأيه « أن العروبة لم تجد من يَفْضُله لتختاره ترجمانا لها أروعَ مايكون الترجمان » ، « وأن العرب لم ينبت بينهم شاعر قبله ولابعده استشعر العروبة استشعاره ، حتى لو أردنا أن نقيم للعروبة والعرب تمثالا لكان المتنبى هو الشاعر الخليق بأن يقام له هذا التمثال ، وقد لبس دِرْعاً ، وشدَّ فى وسطه مِنطقةً وسيفاً ، وفى إحدى يديه رمح مُصَوَّب ، وفى الأخرى ريشةُ الشاعر ، وهو يمتطى حصانا ، وكأنه يطلب القتال والنزال » .

ووراء هؤلاء كثير من الباحثين والنقاد لايحصيهم العَدُّ ، شغلهم المتنبى فقدموا

للمكتبة العربية سيلا لايكاد يتوقف من الكتب والمقالات حوله وحول شعره . ومع ذلك ففى ظنى أن عبقرية المتنبى مازالت تُخْفِى خلفها أسرارا لم تُكْشَف كلُّ جوانبها حتى اليوم .

(٨)

فى رأيى أن أهمية المتنبى فى تاريخ الشعر العربى ترجع إلى أنه استطاع أن يحرره من قيود الصنعة البديعية والزخارف اللفظية التى كبّله بها شعراء مدرسة البديع ، وأن يعود به إلى أصالته التى كان عليها فى عصور ازدهاره الأولى تعبيراً حرًّا عن نفس صاحبه وعقله لاتقيّده قيود الصنعة الثقيلة التى تَحُدُّ حركته ، أو سدودُ الزخرفِ الصناعى التى تعترض طريقه ، وكأنما أحس أن هذا المذهب البديعى الذى بلغ قمة ازدهاره عند أبى تمام قد استنفد أغراضه ، وتجمّد من بعده فى قوالبَ ثابتة فقدت حيويتها التى كانت لها من قبلِ ، وأخذت ألوانه الزاهية تفقد بريقها ورونقها . ومن هنا نشعر دائما فى شعره بشىء من الانطلاق يذكّرنا بكبارِ الشعراء القدماء الذين نهضوا بالشعر العربى قبل ظهور مدرسة البديع ، بل نشعر كأنه يحلّق بنا ملْء جناحيه القويين فى آفاق فسيحة مترامية تمتد أمامنا إلى مالا نهاية ، أو كأنه يحملنا فوق نهر متدفق تتدفّع تياراتُه الصاخبة فى قوة وعنف ، وهى تجرُفُ أمامها كل مايعترض طريقها من سدود أو صخور ، لِتلقِىَ بها بعيدا عن مجرى النهر ، حتى لايتوقف اندفاعه أو يتعثر تدفقه . ومن أجل ذلك يتراءى المتنبى فى هذه المرحلة من تاريخ الشعر العربى كأنه صاحب « ثورة التحرير » التى حرّرته من عبودية مدرسة البديع ، وهى المدرسة التى تعد امتداداً متطوراً لمدرسة « عبيد الشعر » الجاهلية التى يصفها الجاحظ بأنها استعبدت شعراءها ، واستفرغت مجهودهم ، وأدخلتهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قَهْرَ الكلام واغتصاب الألفاظ ، أو - بعبارة أخرى - المدرسة التى جعلت من شعرائها عبيداً للعمل الفنى يشقون ويكدحون ويَنْصَبون ويتحملون فى سبيله كثيرا من الجهد والمشقة والعناء . فالمتنبى - فى رأيى - هو محرِّر الشعر العربى فى القرن الرابع الهجرى الذى خلصّه من قيود العبودية التى كبّله بها أصحاب مدرسة البديع ، وأعاد إليه حريته الطبيعية التى بدأ بها رحلته الفنية من فوق رمال الجزيرة الخالدة .

ولكن يبدو أننا يجب أن نقيّد هذا الحكم قليلا ، فالمتنبى لم يَعُدْ بالشعر العربى إلى ماكان عليه فى عصوره الأولى تعبيراً فطريا بسيطا يستمد فطريته وبساطته من البيئة التى أنبتتـه ، وإنما أعاد إليه هذه الحرية ولكن فى ثياب جديدة نَسَجَتْها خيوطٌ عقلية

معقّدة غَزَلَها من المواد الثقافية المتعددة المصادر التى استوعبها فى أعماقه من ثقافات عصره المختلفة ، وكأنه النحلة تجمع رحيق الزهر لتخرجه خَلْقاً جديداً ، شراباً مختلفا ألوانه فيه شفاء للناس .

لم يكن المتنبى طبعةً طبق الأصل من الشعراء القدماء ، وإلا لفقد شعرُه طعمَه الخاص ومذاقه المتميز الذى لايخطئه أحد ، ولاختفت منه شخصيته القوية الطاغية التى تطل علينا دائما من وراء أبياته بكل مانعرفه لها من ملامح مميزة وقسمات معبِّرة وسمات تنفرد بها ولاتتشابه فيها مع غيرها من الشخصيات ، وإنما كان المتنبى طبعة جديدة تختلف عن هؤلاء الشعراء فى جانب من أهم الجوانب التى تميزه من بينهم ، وهو ذلك « العنصر العقلى » أو - كما يسميه الدكتور شوقى ضيف فى كتابه « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » - « المركَّب الفلسفى » الذى جعله قاعدة أساسية يقوم عليها بناؤه الفنى ، ومقوما أساسيا يعتمد عليه العمل الفنى عنده . وهو عنصر أثقلَ شعره بكثير من الأفكار العقلية التى استمدها مما تعمقه من ثقافات عصره المتعددة ، وأيضا مما اكتسبه من خبرة ، وما نَضَج فى عقله من حكمة ، من خلال تجاربه الشخصية الواسعة التى أكسبته رؤية متميزة للحياة والأحياء . وبقدر ماتخفف المتنبى فى شعره من أثقال الزينة اللفظية ، وحرّره من قيود الزخرف البديعى ، بقدر ماأثقله بالأفكار العقلية البعيدة ، والتراكيب التى كان فى كثير من الأحيان يحرص على أن يبنيها بناء منطقيا أرسطيا ، وبقدر ماعقدّه بالصياغة الفلسفية التى تحتاج إلى كثير من الجهد العقلى من أجل النفاذ إلى أغوارها العميقة ، والإحاطة بأبعادها البعيدة ، والوصول إلى ماتطويه فى أعماقها من حقائق وقضايا عقلية .

كان المتنبى واسع الاطلاع على ثقافات عصره ، شديد الاتصال بها ، حتى ليخَيل لمن يقرأ شعره أنه لم يكد يترك جانبا من جوانب المعرفة فى عصره إلا اتصل به واستغله فى شعره . وتفيض أخباره بأحاديث هذا الحرص على طلب المعرفة ، ويذكرون عنه أنه كان يقضى الساعات الطوال من الليل ساهراً فى القراءة عاكفا عليها ، وأن الكتب لم تكن تفارقه حتى فى أسفاره . وأعانته على ذلك ذاكرةٌ قوية يصفونها - ربما فى شىء من المبالغة ولكنها بدون شك صدى للواقع وانعكاس للحقيقة - بأنها كانت تستطيع حفظ الكتاب من أول قراءة . وأتاحت له بيئةُ حَلَب من ناحية ، والبيئة المصرية من ناحية أخرى ، فرصةً ذهبية ليحقق طموحه إلى المعرفة ، فقد كان بلاط سيف الدولة مركزاً لحركة علمية على قدر كبير من الخصب والنشاط ، وكانت مجالسه كلَّ ليلة ندوة متصلة للعلماء والأدباء والفلاسفة

واللغويين الذين كان يجزل لهم العطاء ليحقق لهم مايريدونه ومايريده هو أيضا من تفرغ لرسالتهم العلمية ، وهو الذى منح أبا الفرج الأصفهانى ألف دينار حين أهدى إليه كتابه «الأغانى» ،وكان قصره يضم مكتبة حافلة بالكتب النادرة أشرف عليها فى أول الأمر الشاعر الصَّنَـوْبَـرِىّ ، ثم أشرف عليها من بعده الشاعران الراويتان الخالديَّان . وفى هذه البيئة المؤَّاجة بالنشاط العلمى التقى المتنبى بالفيلسوف العربى الكبير الفارَابى ، وتوطدت بينهما صداقة وثيقة كان لها أكبر الأثر فى ثقافة المتنبى الفلسفية ، ولعله كان هو الواسطة بين المتنبى وبين الفلسفة اليونانية . وكذلك كانت البيئة المصرية ، ففى بلاط كافور ندوات تعقد للعلماء والشعـراء والمؤرخين ، وفى قصور وزرائه ندوات أخرى لعل أشهرها ندوةُ الوزير جَعْفَر بن الفُرَات العالم المحدِّث الذائع الصيت الذى جعل مكتبته الزاخرة بشتى الكتب فى شتى العلوم تحت تصرف العلماء الذين كانوا يجتمعون إليه ، وفى المساجد التى كانت تموج بحَلْقات العلم والأدب واللغة نشاطٌ علمى لايكاد يتوقف ، ويَذكُر بعضُ المؤرخين أن المتنبى كان يعقد فى مسجد منها حلقةً أدبية يجتمع إليه فيها أدباء مصر وشعراؤها يكتبون عنه شعره ومايمليه عليهم من شروح له وتعليقات عليه ، مما أثار حوله حركة نقدية فى مصر كما كان الشأن معه دائماً فى كل مكان ينزل به .

ولم تقف صلة المتنبى عند الثقافات العقلية ، وإنما امتدت لتصل أسبابه بالثقافات اللغوية والنحوية والأدبية اتصالا وثيقاً . ويذكرون عنه أنه كان واسع الاطّلاع على كتب اللغـة والنحو ودواوين الشعراء ، واسع العلم بأسرار اللغة وغريبها ولهجاتها ، ومذاهب النحاة وشواهدهم ، ومذاهب الشعراء واتجاهاتهم الفنية . وفى شرحه لديوانه الذى سّجله عنه اللغوى الكبير المعاصر له ابنُ جنِّى مايدل على هذا العلم الواسع الغزير الذى يتراءى المتنبى من خلاله عَلَما من أعلام اللغة ، وإماما من أئمة النحو ، وراوية من رواة الشعر الكبار ، عن فهم دقيق لأسرار التراث ، وخبرة واسعة بأخبار العرب وحياة البادية ، مما أمدّه برصيد لغوى وفنى ثرىّ راح ينفق منه بغير حساب ، ويتصرف فيه فى ثقة - بل فى جرأة - تصرف البدوى صاحب اللغة الواثق من سلامة سليقته وأصالة طبعه ، الذى لايتردد فى أن يستخدم من مفرداتها وتراكيبها مايطمئن إليه حسه اللغوى وهو واثق من صحته مطمئن إلى سلامتـه ، مدافعا عن موقفه فى اعتدادٍ بنفسه : « إنما أمرى على طبعى وأقول مايُسَوِّغه لسـانى » . ولعـل شيئا من ذلك هو الذى جعل الصاحب بن عبَّاد - وهو أحد خصومه الألـداء - يقـول عنـه فى رسـالته « الكشفُ عن مساوىء شعر المتنبى » : « ومن أعظم مايتعاطاه التفاصحُ بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة حتى كأنه وليد خِباء أو غَذِىُّ لَبَن ،

لم يطأ الحَضرَ ، ولم يعرف المَدَر » . ولكن المسألة ليست « تفاصحا » مفتعلا ، ولكنها « فصاحة » فطرية ، وليست ألفاظا نافرة أو كلمات شاذة ، ولكنها تصرُّف ابن البادية صاحب اللغة فى لغته التى هو صاحبها ، وحريتُه فى أن يخرجها « من أى شدْقيه شاء » .
ولعل ذلك أيضا هو الذى دفع طائفة من خصومه إلى إثارة قضية السرقات من حوله . والمسألة ليست سرقة ، ولكنه ذلك الموروث الشعرى الضخم الذى استقر فى أعماقه ، واختزنه فى سراديب اللاشعور الخفية وكهوفه الغامضة ، يتسرب منها فى غفلة من « الحارس » الواقف على أبوابها السحرية متنكراً فى ثياب جديدة غريبة ، كما تتسرب مكبوتات اللاشعور فى صور غير مألوفة لتتحول إلى رُؤى وأحلام كأنها صادرة من عالم غريب لاعهد للنائم به .

لقد استطاع المتنبى أن يختزن فى أعماقه عالما متناقضا غريبا يجمع بين البداوة والحضارة ، ويتداخل فيه الموروث العربى بأصالته وعراقته ، والوافد الأجنبى بطرافته وجدَّته ، وأيضا بتعقيداته الفلسفية وتشكيلاته العقلية وأقيسته المنطقية . وبهذا استطاع أن يقدِّم قصيدة حَضرَية فى أفكارها ، بدويةً فى صياغة هذه الأفكار ، تقوم على موازنة بارعة بين العنصر الأجنبى الوافد والعنصر البدوى الأصيل ، أو - بعبارة أخرى - بين الفكرة العقلية الجديدة والأسلوب البدوى الموروث ، واستطاع - بعد استئذان أصحاب الكيمياء فى استعارة مصطلحاتهم - أن يُذِيبَ العنصر العقلى فى شعره ، ويحوله إلى « مادة منصهرة » تمتزج بالعنصر البدوى . وتسرى فى عروقه ، فتخلقه خلقا جديداً ، وتبث فيه حياة لم نعهدها من قبل فى أساليب غيره من الشعراء ، وتكسبه طعما غريبا لم نألفه عندهم . ومن هذا المزاج الغريب الذى تذوب فيه « المادةُ الأوَّلية » لتتحول إلى « ذَوْب » جديد له خصائصها الأصلية ولكن ليس له شكلها الأول ، خرج المتنبى على الشعر العربى بقصيدة جديدة أهم ماتمتاز به أنها انعكاس صادق لهذا المزاج الغريب بين عقل الحضرى المثقف الواسع الثقافة وأسلوب البدوى فى أصالته الفطرية وعراقته الموروثة .

ومن هذه الناحية يختلف المتنبى عن أبى تمام ، فقد كان أبو تمام أيضاً مثقفا بثقافات عصره كلِّها ثقافةً لاتقل فى مستواها عن ثقافة المتنبى ، ولكن العنصر العقلى الذى تحوَّل فى شعر المتنبى إلى ذَوْب جديد ظل فى شعر أبى تمام كما هو عنصراً عقليا يعلن عن نفسه فى كل موضع ، ولم يفلح الزخرفُ البديعى الذى كان ينشره فى مساحات واسعة من شعره أن يحجبه أو يخفيه ، أو - بعبارة أخرى - لم يفلح أبو تمام فى أن يُذِيب هذا العنصر فى زُخْرُفه البديعىّ . وهو اختلاف يصدر - من ناحية - عن إيمان أبى تمام بهذا البديع الذى كان بِدْعَ

عصره ، أو ـ بعبارة أدق ـ الذى استطاع بموهبته الفذة وتحكمه فى مقاليد صنعته أن يفرضه على مجتمعه الأدبى ، وأن يتحول به ليكون بِدْعَ العصر ، وليصبح مذهبا فنيا يحرص على تطبيقه والالتزام به فى شعره ، كما يصدر ـ من ناحية أخرى ـ عن رفض المتنبى لهذا الصِّبْغ البديعىّ بعد أن استنفد أغراضه عند شعراء مدرسة البديع ، وخبا بريقه الذى خلبَ أنظارهم فترة غير قصيرة من تاريخ الشعر العربى ، فقد تراءى للمتنبى شيئاً غريبا على طبيعة القصيدة العربية فرفضه ، وأراد لها أن تعود إلى أصالتها الطبيعية وفطرتها الأولى .

ومن الحق أن المتنبى بدأ خطواته الفنية الأولى على درب أبى تمام الذى كان معجبا به إعجابا شديداً ، والذى لم يفارقه ديوانُهُ حتى فى رحلة الموت الأخيرة التى لقى فيها مصرعه ، وأنه فى صدر حياته مضى وراءه فى طريقة الفنى ، يترسم خطاه ، ويسلك مسلكه ، ويحتذى حَذْوَه ، ويأخذ بمذهبه الفنى ، أو ـ على حد عبارة صاحب الوساطة ـ « تتلمذ له » ، وهى تلمذة نستطيع أن نراها واضحة فى قصائده المبكرة ، ولكن من الحق أيضاً أنه لم يكد ينضج فنيا ، ولم تكد ملكته الفنية تستقيم له ، ولم تكد أزمَّة القوافى تصبح بين يديه يتصرف فيها كيف يشاء ، حتى أخذ يَصْدُر عن نفسه فى أصالة طبيعية حَطَّمت المذاهب الفنية التى جنح إليها الشعراء السابقون له ، واستقلت عنها جميعاً ، متخذاً له مذهبا خاصا به يقوم على أساس تحرير الشعر العربى من القيود التى قيَّده بها خلفاءُ مدرسة عبيد الشعر ، والعودة به إلى أصالته الطبيعية وفطرته الأولى التى فطره عليها رُوَّاده القدماء أبناءُ لغته الأصلاء وأربابها الذين صنعوه على أعينهم ، وفتحوا كنوزه السحرية بمقاليدها الأصلية لابمقاليدَ صناعيةٍ مُزَيَّفة .

رفع المتنبى شِعارَ « تحرير الشعر » ومضى يطبقه فى شعره ، ووضع بهذا نهاية لقضية الصراع بين القديم والجديد التى شغلت القرن الثالث ، واستهلكت جهود نقاده المحافظين والمجددين على السواء ، وأخذ يلفت إليه الأنظار ـ فى شىء من التحدى والعنف والعدوانية ـ شاعراً أصيلا أوتى من القدرة على التعبير والتصوير والتفكير مالم يُؤْتَه غيره من الشعراء ، على الأقل المعاصرين له . والتَفَّتْ من حوله طائفتان مختلفتان اختفت بينهما الخصومةُ حول القديم والجديد ، وذاب الجدلُ حول البديع وعمود الشعر ، وظهرت على الأفق نُذُرُ خصومةٍ جديدة حول الأصالة والشاعرية : طائفة المعجبين به المتعصبين له المؤمنين بأصالته وشاعريته ، وطائفة الرافضين له ، المتحاملين عليه ، الكافرين بأصالته وشاعريته. وهما طائفتان كانتا ـ على كل حال ـ تحققان له غروره الذى لاحد له ، وترضيان كبرياءه التى لانهاية لها ، وتتيحان له فرصة التعالى على الناس حين يرى نفسه وقد أصبح

محورَ كلِّ حديث يثار حول الشعر ، وكأنه مركزُ إشعاع قوى ينشر النـور من حوله ، فيضيء الطريق لطائفة ، ويخطف أبصار طائفةٍ أخرى فيظلم عليهم الطريقَ .

وهكـذا اختفت الخصـومة حول القديم والجديد التى ثارت فى القرن الثالث بين المحافظين من أنصار البحترى والمجدّدين من أنصار أبى تمام ، وظهرت فى الأفق الجديد ، أفق القرن الرابع ، خصومة جديدة حول شاعرية المتنبى ومدى أصالتها . ولعل ذلك هو الذى جعل النقاد الذين شُغِلوا بقضية المتنبى ـ حتى المعاصرين له ـ لم يثيروا قضية الجديد والقديم ، فلم يلحقوه لا بالمجدّدين ولا بالمحافظين ، لأن الجدل حول هذه القضية قد انتهى بعد أن ظهر المتنبى بمذهب فنى متميز لانستطيع معه أن نسلكه مع أصحاب البديع ولامع أصحاب عمود الشعر ، لأنه ـ كما رصدناه ـ مزاجٌ عبقرىٌّ يجمع بين أصالةِ القديم وعراقته وطرافةِ الجديد وجِدَّته . وفى أغلب الظن أن هذه الخصومة حول المتنبى كانت فى كثير من جوانبهـا صدىً للحسـد الـذى غَرَسَ المتنبى أشـواكـه فى صدور طائفـة من معـاصـريه ، وانعكاسا للغيرة التى أجَّج نيرانها فى أعماقهم . وإلا فكيف نتصور أن يحكم بعض نقاده بإخراجه من دائرة الشعراء ؟ وكيف نتقبل حُكما فى قضية من خصم نصَّب نفسه حَكَماً فيها ؟ وقد أشار صاحب « الوساطة » إلى شىء من ذلك حين لاحظ أن الذين خاصموا المتنبى فريقان : متعصبون للقديم لايرون فضلا إلا للقدماء من الجاهليين والأمويين ، ومؤمنون بالجديد ولكنهم مع ذلك يهاجمونه حسداً له أو غيرة منه . ونستطيع أن نجد تأكيدا لذلك فيما نلاحظه من أن هذه الخصومة لم تظهر إلا بعد اتصال المتنبى بسيف الدولة ، وذلك لسبب بسيط واضح وهو أن شهرة المتنبى وذيوع صيته والتفاف المعجبين به من حوله لم تبدأ إلا منذ أن توطدت صلته بالقصر الحمدانىِّ ، وماترتب على ذلك من ارتفاع شأنه وإخمال غيره من « جماعة المنتفعين » من الشعراء الملتفين حول هذا القصر ، الطامعين فى أميره العربى الذى يطرب للشعر ، فيتدفق العطاء من بين يديه .

(٩)

بدأ المتنبى حياتـه الفنية تلميذا بارعـا فى مدرسـة أبى تمام ، ومضى يترسم خطاه ويقتفى أثره فى خطواته الأولى على الطريق الفنى الذى كان أبو تمام يضرب بخطاه الثابتة القوية فيه ، مثيرا من حوله تلك الضجة النقدية الضخمة التى شغلت القرن الثالث ووضعته على قمـة حركـة التجـديد فيه ، ممثـلا لتلك المـدرسـة الجـديدة التى شق دروبهـا الأولى رائـدُها الأول مسلم بن الوليد . وفى قصائد المتنبى المبكرة التى نظمها فى صدر حياته الفنية تبدو

بَصَمات أبى تمام البديعية واضحة ، وتُطلّ أصباغه وألوانه وتشكيلاته الزخرفية وكأنها تعلن عن نفسها ، ولكنها تبدو ـ على الرغم من كل الجهد الذى يبذله المتنبى فى صناعتها ـ مجرد محاولات ساذجة يحاول فيها التلميذ الناشىء أن يقلد أستاذه الكبير ، ولكنه لايستطيع أن يرقى بها إلى ذلك المستوى الرفيع الذى وصل إليه وهو فوق قمته الشامخة صاحبَ المذهب والخبرة والتجربة . ولننظر فى هذه الأبيات التى نظمها فى صباه لنرى مثلا لهذه المحاولات :

وشادن رُوحُ مَنْ يهواه فى يَدِه	سيفُ الصدود على أعلى مُقَلَّدِه
مااهتزَّ منه على غصن ليَسْتُرَهُ	إلا اتّقاه بُتُرْسٍ من تجلُّدِهِ
ذمَّ الزمانُ إليه من أحبته	ماذمَّ من بَدرِهِ فى حَمْدِ أحمدِهِ
شمسٌ إذا الشمس لاقته على فَرَسٍ	تَرَدَّدَ النُّور فيها مِنْ تردُّدِهِ
إن يَقْبُحُ الحسنُ إلا عند طلعته	والعبد يقبح إلا عند سيِّده

ففى هذه الأبيات يتراءى جهد الشاعر الناشىء وهو يحاول تقليد أستاذه الكبير فنرى صِبْغ التشخيص فى « سيف الصدود » و «تُرسْ التجلد» ، ونرى صبغ الطباق فى « الذم والحمد » و « القبح والحسن » و « العبد والسيد » ، كما نرى صبغ الجناس فى « حمد وأحمد » و « تردَّدَ وتردُّد » ، ونرى مراعاة النظير فى « السيف والترس والمقلَّد » ، وفى « البدر والشمس والنور » ، ونرى محاولة للاقتراب من قمة أبى تمام الشامخة التى وقف وحده فوقها « نوافر الأضداد » فى البيتين الثانى والثالث ، كما نرى محاولة أخرى للتحليق فى جو أبى تمام فى غموضه وتعقيده وتشابكه وتداخل ألوانه فى البيتين الثالث والرابع ، ولكنها كلها محاولات فجة غير ناضجة تنقصها الخبرة والتجربة . وهى فجاجة تبدو أيضاً فى هذه الأبيات التى قالها فى صباه يهجو بها القاضىَ الذهبِّى ، مستغلا لقبه فى تلاعب لفظى ساذج ومحاولة سطحية للتعقيد :

لما نُسِبْتَ فكنتَ ابنا لغير أبِ
ثم اختُبِرْتَ فلم تَرْجِع إلى أدبِ
سُميتَ بالذهبىِّ اليوم تسميةً
مشتقة من ذَهابِ العقلِ لا الذَّهَبِ
مُلَقَّب بك مالُقِّبْتَ وَيْكَ به
يأيها اللقبُ المُلْقَى على اللقب

كما تبدو محاولة أخرى على قدر كبير من التكلف والتصنع والتلاعب الثقيل بالألفاظ فى هذه الأبيات التى قالها فى صباه يمدح بها أحد السادة :

دانٍ بعيدٍ مُحِبّ مُبْغِض بَهِجٍ
أغرّ حلو مُمِرّ لَيِّن شرسِ
نَدٍ أبيٍّ غَرٍ وافٍ أخى ثقة
جَعْد سَرِيٍّ نَهٍ نَدْبٍ رَضٍ نَدُسِ
لو كان فيضُ يديه ماءَ غادية
عَزَّ القَطَا فى الفيافى موضعُ اليَبَسِ

ثم يتقدم المتنبى خطوات فى طريقه الفنى ، ويبدأ فى التخلص من متابعة أبى تمام فى دروبه البديعية ، وتتراءى له غاية جديدة لم يلتفت إليها أبو تمام من قبل ، ويجد المتنبى نفسه التى حجبتها عنه فترة من الزمن ضخامة أستاذه وإعجابه به ، ويبدأ فى العمل على تحقيق رسالته الفنية فى « تحرير الشِّعر » والخروج به من إسَار البديع إلى عالم فسيح مترامى الآفاق ينطلق فيه كيف يشاء ، ويحلّق فى سمائه مِلْء جناحيه القويين حرا طليقا لاتثقله قيودُ الصنعة ، ولاتحد من انطلاقه أغلال البديع .

وتراءى المتنبى فوق الدروب الجديدة بدويا خبيرا بها ، قديرا على أن يخترقها مغمضَ العينين قد سلكها ودَوَّخها ـ كما كان يقول القدماء فى وصف أدلاَّئهم فى الصحراء ـ جريئا على اقتحامها دون دليل يهديه ، سعيدا بما يلاقيه فيها من أهوال وصعاب . أليس هو البدوى ابن الصحراء الذى تناديه فيلبى نداءها ، بل الذى يسعى إليها من غير نداء ؟ أليس هو القائل مصورًا هذه الفتنة الطاغية ؟

ذرانى والفلاةَ بلا دليلٍ	ووجهى والهجيرَ بلا لِثَامِ
فإنى أستريح بذى وهذا	وأتعبُ بالإناخة والمُقَام
عيونُ رواحلى إنْ حرتُ عينى	وكلُّ بُغَامِ رازحة بُغَامى
فقد أردُ المياهَ بغير هادٍ	سوى عَدِّى لها برقَ الغمام
يُذِم لمهجتى ربِّى وسيفى	إذا احتاج الوحيدُ إلى الذِّمام

وعلى امتداد رحلته الفنية مضى المتنبى يضرب فى الدروب الوعرة الصعبة بأقدام قوية وخطى ثابتة أعانه عليها ذلك الزادُ الوفير من الثقافات العقلية التى تزود بها من أجلها

وشهدت صحراءُ الشعر فتاها البدوى يردِّد فى أرجائها غناءً من ذوق جديد لم تسمعه من قبل ، وهو ذلك الغناء البدوى الأصيل الذى ذابت فيه عناصر جديدة من الثقافات العقلية الوّافدة . لقد خَلَّف المتنبى حقائبَ أبى تمام وراءه فى العراق ، واستبدل بها حقائبَ جديدة وهو يستقبل حياته الجديدة فى بلاد الشام من خلال رؤيته الجديدة للعمل الفنى .

(١٠)

تقوم نظرية المتنبى فى الشعر على أساسين : العودة بأسلوبه إلى أصالته الأولى التى أصّلتها له عبقرياتُ روادِهِ الشوامخ من أبناء لغته الأصلاء ، ثم تحريره من قيود المدرسة البديعية التى أثقلت كواهله وقيدّت حركته حتى تفسح المجال لإذابة العنصر العقلى فيه . وهو عنصر كان المتنبى يؤمن بأهمية دوره لأنه هو الذى يحقق للشعر تلك الملاءمة التى لابد منها بينه وبين الحركة الثقافية فى عصره ، وبخاصة بعد أن ارتبطت أسبابه بالجو الثقافى الخصب فى بلاط سيف الدولة .

ولننظر فى هذه الأبيات التى نظمها وهو فى طَبَرِّيّة من بلاد الشام قبل أن يشد رحاله إلى حلب لنرى خطوة جديدة فى طريق تطوره الفنى :

لاافتخارٌ إلا لمن لايُضَامُ
مُدْرِكٌ أو مُحارِبٌ لاينامُ
ليس عزما ما مَرَّضَ المرءُ فيه
ليس هَمَّا ماعاقَ عنه الظلام
واحتمالُ الأذَى ورؤيةُ جانيـ
ـهِ غذاءٌ تَضْوَى به الأجسام
ذَلَّ مَنْ يَغْبِطُ الذليلَ بعيش
رُبَّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمام
كلُّ حِلم أتى بغير اقتدار
حُجَّةٌ لاجىءٌ إليها اللئام
مَنْ يهُنْ يَسْهُل الهوانُ عليه
ما لجرح بميِّتٍ إيلام

ضاقَ ذَرْعاً بأن أضيقَ به ذر
عا زماني واستكرمَتْني الكرامُ

واقفاً تحت أخمصَيْ قَدْر نفسي
واقفاً تحت أخمصيَّ الأنام

أقراراً ألَذُّ تحت شِرار
ومَراماً أبغي وظلمي يُرَام

دون أن يَشْرَقَ الحجازُ ونجدٌ
والعراقان بالقَنَا والشامُ

لقد اختفت صورة أبى تمام من شعر المتنبى ، وظهرت مكانها شخصية المتنبى بكل مافيها من عنف البدوى وكبريائه واعتزازه بنفسه ، وأيضاً بكل ماأكسبته ثقافاته العقلية من قدرة على تنظيم أفكاره وحسن عرضها ، وإخضاعها لمنطق عقلى دقيق قادر على إثباتها والتدليل عليها والإقناع بها ، واختفت أيضاً أصباغ أبى تمام البديعية وتشكيلاته الزخرفية ، وتحررت الأبيات من قيودها الثقيلة ، وانطلقت فى تدفق عنيف لايتوقف ولايتعثر ولاينحرف عن قصده كأنها الشلال الجارف .

وعلى امتداد ديوان المتنبى تنتشر هذه الشلالاتُ الجارفة ، وتنشر من حولها ضجيجا وهديراً ودويا وصَخَبا ، هى كلها انعكاسات صادقة لهذه الشخصية القوية التى استطاعت أن تخضع عقل الحضرى المثقف لمزاج البدوى الحاد ، وأن تذيب العنصر العقلى الوافد فى أعماق الأسلوب البدوى الأصيل :

فمالى وللدنيا طِلابى نجومُها
وَمَسْعَايَ منها فى شُدُوق الأراقم

مِنَ الحِلم أن تستعمل الجهلَ دونه
إذا اتَّسعت فى الحلم طُرْقُ المظالم

وأنْ تَرِدَ الماء الذى شَطره دمٌ
فُتسْقَى إذا لم يُسْقَ من لم يزاحم

ومَنْ عرف الأيام معرفتى بها
وبالناس رَوَّى رمحه غيرَ راحم

فليس بمــرحــوم إذا ظَفِــروا به
ولا فى الـرَّدى الجـارى عليهم بآثم
إذا صُلْتُ لم أترك مَصَـالا لفـاتـكٍ
وإنْ قلتُ لم أتـرك مَقـالا لعــالــم

إنه شلال آخر من شلالات المتنبى الهادرة يثير من حوله هذا الدوى الصاخب الذى كان المتنبى دائماً يحرص على إثارته من حوله ، وفى أعماق أمواجه الهادرة الصاخبة ذَوْب غريب ، إنـه تلك العناصر العقلية الجديدة التى استطاع المتنبى أن يذيبها فى أسلوبه البـدوى ، وأن يصوغها صياغة بدوية أصيلة كأنها صادرة من أعماق الصحراء .

ومع استقرار حياة المتنبى فى ظلال سيف الدولة ، ومع اتصاله بالنشاط العقلى الخصب الـذى كان يموج به قصره ، خَفَتَ قليلا هذا الصوت الانفعالى ، وعلا قليلا صوت العقل ، وأخذ العنصر العقلى يفرض نفسه ، فظهرت الأفكار الفلسفية ، وظهرت الأقيسـة المنـطقية ، وظهـرت القـدرة على التعليل العقلى الـدقيق ، وظهرت الحكم النـاضجـة التى استمـدهـا المتنبى من ثقافته الفلسفية وأيضاً من تجربته العريضة فى الحياة ، وظهرت أيضاً صور من التعقيد المعنوى واللفظى ، وجنوح إلى اللغات الشاذة التى كان يؤكد بداوته بها ، ويثبت علمه الواسع بلهجات القبائل العربية عن طريق استخدامها .

ولننظر فى هذه الأبيات من قصيدة له يرثى بها أخت سيف الدولة الصغرى لنرى كيف أخذ صوتُ العقل يعلو فى هذه المرحلة من حياة المتنبى ، وكيف أخذ العنصر العقلى يفرض نفسه على شعره :

إنْ يكن صبــرُ ذى الـرزيئـةِ فضْلَا
تكــن الأفــضــلَ الأعــزَّ الأجَــلَّا
أنــت يافَــوْقَ أنْ تُعَــزَّى عن الـ
أحْبــاب فوق الـذى يعـزِّيكَ عقـلا
وبــألــفــاظــك اهــتــدى فإذا عزَّا
كَ قال الــذى له قلتَ قَبْــلا
قد بلوت الــخــطوبَ مُرًّا وحُــلوا
وســلكــتَ الأيام حَزْنــا وســهــلا

وقـتـلـتَ الـزمـان علما فما يُغْـ
ـربُ قولا ولايجـدّد فعـلا
أجِـدُ الحـزنَ فيك حفـظا وعقـلا
وأراه فى الـنـاس ذُعـرا وجـهـلا
لك إلْـفٌ يَجُـرّه وإذا ما
كَرُمَ الأصـلُ كان للإلـف أصـلا
قاسَمَتْـكَ المنـون شخصـين جَورا
جَعَـل الـقِـسْمُ نفسـهَ فيه عَدْلا
فإذا قِسْـتَ ماأخـذن بمـا غا
درن سرّى عن الـفـؤاد وسَـلّ
وتـيقّـنـتَ أن حظكَ أوفى
وتـبـيّنـتَ أن جَدُّكَ أعـلى
أبـداً تَسْـتردُّ ماتهَـبُ الـدنـ
ـنيا فياليـت جودهـا كان بخـلا
فَكـفَـت كَوْنَ فرحـة تُورث الـغـمَّ
وخـلٌ يُغـادرُ الـوجـدَ خِلا
وهى معشـوقـة على الغـدر لاتحـ
ـفظ عهـداً ولاتـتـمِّـم وصـلا
كلُّ دمـع يسـيل منـهـا عليهـا
وبـفَـك الـيدين عنهـا تَخَلّى
شِيَمُ الـغـانـيات فيهـا فمـا أد
رى لذا أنّثَ اسمَهـا النـاسُ أم لا

فى هذا الجو الهادىء مضى المتنبى فى قصيدته يعزف هذا اللحن الفلسفى العميق على وتر يتحكم فيه منطق عقلى لامجال فيه لعاطفة أو انفعال ، مع أن الموقف موقف انفعالى حزين ، ولكن المتنبى استطاع أن يتحول بهذا الموقف إلى تأملات عقلية هادئة تحاول أن تفلسف قضية الحياة والموت، حتى يقنع سيف الدولة بالدليل العقلى والحجة المنطقية بأن

يرضى بما قسمه الله له من قضائه وقدره ، وقد كان يستطيع أن ينفذ إليه من وجهة النظر الدينية ، فيثير فى نفسه نوازع الإيمان التى يجد الإنسان فيها فى مثل هذه المواقف نوعا من الاستسلام المطمئن إلى ماقدره الله له فى هذه الحياة .

وعلى امتداد الطريق الفنى الذى سلكه المتنبى بعد ذلك فى الشام ومصر ثم فى العراق وفارس ظلت شخصيته القوية تفرض نفسها على شعره ، وظل شعره محتفظا بذلك المزاج الغريب من انفعالات البدوى الحادة العنيفة وعقلانية الحضرى المثقف الواسع الأفق ، مع تفاوتٍ فى « عملية المَزْج بين العناصر » يرجع إلى ظروف حياته وماتتركه من آثار على نفسيته ، فتارة ترتفع نسبة العناصر البدوية ، وتارة ترتفع نسبه العناصر الحضارية ، ولكن شخصية المتنبى لاتختفى على الحالين ، فدائماً يطل علينا فى كل قصيدة بكل مانعرفه له من ملامح وسمات وقسمات مميّزة لاتتشابه ولاتختلط مع غيرها من الشخصيات التى تمر بنا فى رحلة الشعر العربى الطويلة التى امتدت أكثر من خمسة عشر قرنا من الزمان .

فى ضوء هذه النظرية ، نظرية « التفاوتِ فى مَزْج العناصر » ، نستطيع أن نوزع شعر المتنبى فى مجموعتين فنيتين : مجموعةً ترتفع فيها نسبةَ العناصر البدوية بما تحمله معها من ارتفاع الصوتِ الانفعالى ، وتضم نسبةً كبيرة من شعره قبل اتصاله بسيف الدولة وشعره فى مصر وفى فراره منهـا ، ومجموعةً ترتفع فيها نسبة العناصر الأجنبية بما تحمله معها من ارتفاع صوتِ العقل ، وتضم نسبة كبيرة من شعره فى بلاط سيف الدولة وشعره فى فارس . وهو حكم نسبى بطبيعة الحال ، فبين المجموعتين تداخل لانستطيع أن نغفله ، ولانملك معه أن نقيم حدوداً فاصلة بينهما ، ولكنه ـ مع ذلك ـ لايغير من هذا الحكم .

ومن اليسير أن نعللّ لذلك ، وأن نجد تفسيراً له ، إذا وضعنا فى حسابنا أمرين : تكوين المتنبى الثقافى من ناحية ، والذين كان يتجه إليهم بشعره من ناحية أخرى ، ففى مرحلة ماقبـل سيف الـدولة كان المتنبى مايزال حديث عهد بالبداوة ، لم تتح له أسباب الاتصال بالثقافات الأجنبية ، فانحصرت ثقافته فى الثقافة العربية ، وإنما تم تكوينه الثقافى وتكاملت له ثقافاته الأجنبية فى بيئة حلب التى كانت موّاجة بنشاط عقلى خصب متعدد الجوانب ، أما فى مصر فمع أن المتنبى كان قد تَمَّ تكوينه الثقافى من قبل فإنه كان سيىء الـظن بكـافـور وحاشيته من حيث المستوى الثقافى بالنسبة إلى ماخلّفه وراءه عند سيف الدولة ، وأما فى فارس فقد كان المتنبى يدرك أنه قادم على بيئة ثقافية يكفى أن يكون على رأسها ابنُ العميد أكبرُ كتّاب عصره ، وهو الذى كتب إليه وهو فى الكوفة يستدعيه إليها .

ويطول بنا الطريق لو مضينا نستعرض شعر المتنبى على أساسٍ من هذا التوزيع الجديد ، ولكنى سأتخذ من قصيدتين له مثلين لهاتين المجموعتين : قصيدة « مَن الجآذرُ فى زىّ الأعاريب » التى مدح بها كافورا مَثَلا للمجموعة الأولى ، وقصيدة « بادٍ هواكَ صبرتَ أم لم تصبرا » التى مدح بها ابن العميد مَثَلا للمجموعة الأخرى .

تبدأ القصيدة الأولى بذلك اللون من الغزل الذى عُرِفَ به المتنبى ، وهو غزله فى البدويات اللائى كان يتخذ منهن - فى أغلب الظن - رمزا للعروبة التى افتقدها فى عصره ، والتى كان يسعى جاهداً لإعادة مجدها الضائع . وتدور الأبيات الأولى التسعة عشر منها فى جوٍّ بدوى خالص يبدو المتنبى من خلاله بدويا قُحًّا متعصبا للبدويات على الحضريات ، أو - بعبارة أخرى - متعصبا للعرب على الأعاجم ، ولعله بهذا كان يغمز كافورا من بعيد :

مَنِ الجآذرُ فى زىّ الأعاريبِ ... حُمْرَ الحُلىَ والمطايا والجلابيبِ
إنْ كنتَ تسأل شكا فى معارفها ... فمَنْ بَلاكَ بتسهيد وتعذيب
لاتَجْزِنى بضنى بى بَعْدَها بقرٌ ... تَجْزى دموعىَ مسكوباً بمسكوب
سوائرٌ ربما سارت هوادجُها ... منيعةً بين مطعون ومضروب
وربما وَخَدتْ أيدى المطىِّ بها ... على نجيعٍ من الفرسان مصبوب
كم زَوْرَة لك فى الأعراب خافيةٍ ... أدْهَى وقد رقدوا من زَوْرَة الذيب
أزورهم وسوادُ الليل يشفع لى ... وأنثنى وبياضُ الصبح يُغْرِى بى
قد وافقوا الوحش فى سُكنَى مراتعها ... وخالفوها بتقويضٍ وتطنيب
جيرانها وهمُ شرُّ الجوار لها ... وصَحْبُها وَهُمُ شرُّ الأصاحيب
فؤادُ كلّ محبٍّ فى بيوتهمُ ... ومالُ كلِّ أخيذِ المال محروب
ماأوجُهُ الحَضَرِ المستحسناتُ به ... كأوجهِ البدوياتِ الرعابيب
حسنُ الحضارة مجلوب بتَطْريةٍ ... وفى البداوة حسنٌ غير مجلوب
أين المَعِيزُ من الآرام ناظرةً ... وغير ناظرة فى الحسن والطيب
أفدِى ظباءَ فلاةٍ ماعرفن بها ... مَضْغَ الكلام ولاصَبْغَ الحواجيب
ولابَرَزْنَ من الحمَّام ماثلةً ... أوراكهنَّ صقيلاتِ العراقيبُ
ومِنْ هوى كلِّ مَنْ ليست مموَّهة ... تركتُ لون مشيبى غيرَ مخضوب
ومِنْ هوى الصدق فى قولى وعادته ... رغبتُ عن شَعَرٍ فى الرأس مكذوب

ليت الحوادثَ باعتنى الذى أخذَتْ ... مِنّى بحلمى الذى أعطتْ وَتجريبى
فَمَا الحداثة مِنْ حِلم بمانعة ... قد يوجد الحِلمُ فى الشبان والشِّيب

ثم ينتقل بعد هذه المقدمة الطويلة التى يمكن أن تشكل وحدها قصيدة كاملة إلى مدح كافور ، فيمدحه بتلك الصفات التقليدية المألوفة فى المدح العربى القديم : الحكمة والتجربة والحلم والشجاعة والكرم ، ولاشىء غير ذلك من تلك المعانى المبتكرة التى كانت تتردد فى مدائحه لسيف الدولة .

أما القصيدة الأخرى فمع أنها تبدأ البداية التقليدية بمقدمة غزلية نرى فيها الإبل والظعائن والهوادج فإننا نحس أن جواً حضريا ينتشر بينها ، وأن المتنبى يتنفس هذا الجوَّ ملءَ صدره ، بل نحس كأنه يتغزل فى فتاة فارسية :

بادٍ هواكَ صبرتَ أم لم تصبرا ... وبكاك إنْ لم يَجْرِ دمعكَ أو جرى
كم غرَّ صبرُكَ وابتسامك صاحبا ... لمـا رآه وفى الحَشا مالا يُرَى
أمَرَ الفؤادُ لسانَه وجفونه ... فكَتَمْنَه وكفَى بجسمكَ مُخْبِرا
تَعِس المهَارى غيرَ مَهْرِىٍّ غداً ... بمُصَوَّر لبس الحريرَ مصوَّراً
نافستُ فيه صورة فى سِتْره ... لو كنتُها لخفيتُ حتى يظهرا
لاتَتْربُ الأيدى المقيمةُ فَوقه ... كِسرَى مَقامَ الحاجِبَيْنِ وقيصرا
يَقِيانِ فى أحد الهوادج مُقلةً ... رَحَلتْ وكان لها فؤادىَ محْجِرا
قد كنتُ أحذَرُ بينهم مِنْ قبلِه ... لو كان ينفع حَائِنا أنْ يَحذَرا
ولو استطعتُ إذ اغتدتْ رُوّادهم ... لمنعتُ كلَّ سحابة أن تقطُرا
فإذا السحاب أخو غراب فراقهمْ ... جَعَلَ الصِّياحَ بَيْنهم أن يَمْطُرا
وإذا الجمائلُ ما يَخِدْنَ بنَفْنَفٍ ... إلا شَقَقن عليه ثوبا أخضرا
يحملن مثلَ الروض إلاّ أنها ... أسْبَى مهاةً للقلوب وجُؤْذَرا
فبلحظها نكِرَتْ قناتى راحتى ... ضَعْفا وأنكر خاتماىَ الخِنْصرَا
أعْطَى الزمانُ فما قَبلتُ عطاءه ... وأراد لى فأردتُ أن أتخيَّرا

ثم ينتقل المتنبى من هذه المقدمة البدوية الحضرية التى تعد شيئاً جديدا فى الشعر العربى إلى مدح ابن العميد ، فإذا نحن أمام مدح من طراز جديد أيضا ، تختفى منه المعانى والصور التقليدية التى ألفناها فى الشعر القديم ، لتخلى مكانها لمعانٍ وصور

جديدة يدور بها المتنبى فى جو عقلى تنتشر به العناصر الأجنبية الوافدة . يقول له فى بعض أبياتها :

بأبـى وأمّـى ناطـقٌ فى لفـظه ... ثمَـنٌ تُبـاع به الـقـلوب وتُـشْـتَـرى
يتـكـسَّـب الـقَـصَـبُ الضعيف بكفـه ... شرفـا على صُمِّ الـرمـاح ومَـفـخَـرا
ويَـبـينُ فيمـا مَسَّ منـه بنـانُـه ... تِيهُ الـمُـدِلِّ فلو مشـى لتـبـخـتـرا
يامـن إذا ورد الـبـلادَ كتـابـهُ ... قبْـلَ الـجـيوش ثَنَى الـجـيوشَ تحَيرًا
أنـتَ الـوحـيدُ إذا ارتـكـبـتَ طريقـةً ... ومَـن الـرديفُ وقـد ركـبـتَ غَضَنفـرا
قَطَفَ الـرجـالُ القـولَ وقت نبـاتـه ... وقـطفـتَ أنـت الـقـولَ لمـا نَوَّرا
فهـو الـمـشيَّعُ بالمسـامـع إن مضى ... وهـو الـمـضـاعَـفُ حسـنُـهُ إن كرِّرا
وإذا سكـتَّ فإنَّ أبـلغَ خاطـبٍ ... قلمٌ لك اتـخـذ الأنـامـلَ منـبـرا
ورسـائـلٌ قَطَعَ الـعُـداةُ سِحـاءهـا ... فرأوا قَنـاً وأسـنَّـة وسَـنَـوَّرا

ويقول فى أبيات أخرى :

مَنْ مُبْـلغُ الأعـراب أنـىَ بعـدهـا ... جالـسـتُ رَسْـطاليسَ والإسـكـنـدرا
وسـمـعـتُ بطليمـوسَ دارسَ كتُبـه ... متـمـلكًـا متـبـديًا متـحـضـرا
ولـقـيتُ كلَّ الـفـاضـلين كأنـمـا ... رَدَّ الإلـهُ نفـوسـهـم والأعـصـرا
نُسِقـوا لنـا نَسَقَ الحسـاب مقـدَّمـا ... وأتـى فذلـكَ إذ أتـيتَ مؤخَّـرا

* * *

هكـذا استطاع المتنبى أن يضع نهاية لتلك الخصومة بين القديم والجديد التى شُغِل بها شعراء القرن الثالث ونقاده ، وأن يشغل عصره بقضيته هو ، أو - بعبارة أخرى - بمذهبه الفنى الذى فرض نفسه على المجتمع الأدبى فى القرن الرابع الذى يعد بحق عصر المتنبى دون منازع ، واستطاع بعبقريته الفذة وموهبته النادرة أن يرد نهر الشعر العربى عن اندفاعه فى المجرى الصناعى الذى شقه له شعراء مدرسة البديع ، ليعيده إلى مجراه الطبيعى الذى كان يتدفق فيه حرا طليقا أيام الشوامخ من رواده الأوائل .

— ◆ —

القـرن الخامس

عصرُ أبى العَلاءِ
وتطويع الشعرِ للفلسفة

— العودة إلى أغلال البديع .
— تكثيف العنصر الفلسفى .
— المركَّب الفلسفىّ البديعىّ.
— ظهور القصيدة الفلسفية .

(١)

بإجماع القدماء والمحدثين يعد أبو العلاء أهم شاعر عرفته العربية فى القرن الخامس الهجرى ، بل هو ـ عند بعض المحدثين ـ أهم شاعر عرفه الشعر العربى على امتداد تاريخه الطويل . وهو ـ على كل حال ـ حلقة فى سلسلة العمالقة الذين احتلوا قمم الشعر العربى الشامخة ، وكانوا معالم بارزة فى طريقه الفنى ، وعلامات مضيئة وجّهت حركته إلى مسالك جديدة شقّتها عبقرياتهم الفذة فى أرض عذراء لم تطأها خطوات الشعراء من قبل . وفى رأيى أنه خاتمة أجيال العمالقة الذين شهدهم الشعر العربى فى رحلته الطويلة منذ أن بدأها رواده الأوائل من أعماق الجزيرة العربية فى العصر الجاهلى ، وتتويج لكل الجهود المبدعة الخلاقة التى عكف عليها هؤلاء العمالقة حتى يواصل نهر الشعر العربى تدفقه الحىّ وعطاءه الخصب ، ومواكبته لنهر الحياة فى حركته المستمرة المتصلة التى لا تتوقف . وهو تدفق حفظ لهذا الشعر حياته المتجددة أبدا ، وعطاءٌ أكسبه البقاء والخلود على امتداد القرون المتطاولة التى عاشها ويعيشها هذا الشعر .

وكما شغل المتنبى القرن الرابع وأخمل شعراءه ، وأثار جدل النقاد من حوله ، وخلّف من بعـده مكتبـة أدبية ونقـدية كاملة ، كذلـك كان أبو العلاء ، فقد كان شُغُل القرن الخامس ، أخمل شعراءه ، وشغل نقاده ، وما زال يشغل الباحثين والنقاد حتى اليوم ، ومن ورائه دراسات يعجز دونها الحصر تشكل هى أيضا مكتبة أدبية ونقدية كاملة . وكما كان المتنبى قضية القـرن الـرابـع الكـبرى ، كان أبـو العلاء أيضاً القضية الكبرى فى القرن الخامس ، ولكن قضية أبى العلاء فى النقد العربى لم تكن قضية الأصالة الشعرية واختلاف النقاد حولها كما كان الموقف مع المتنبى ، وإنما كانت قضية جديدة ظهرت إرهاصاتها المبكرة عند أبى تمام ، وازدادت ظهورا عند المتنبى ، ثم فرضت نفسها فى قوة واستعلاء عند أبى العلاء ، وهى قضية تطويع الشعر للفلسفة .

لقد بدأت القضية عندما جعل أبو تمام من العنصر العقلى عنصراً أساسياً فى البناء الفنى ، فتحول الشعر عنده إلى صناعة عقلية ، ثم جاء المتنبى فعمل على أن يذيب هذا العنصر العقلى فى أعماق البناء الفنى ليتحول به إلى ذوب جديد . أما أبو العلاء فقد تم

على يديه - فى صومعته التى اعتزل فيها الحياة نحوا من خمسين سنة - تحويل الشعر إلى بناء فلسفى تحولت قصائده معه إلى مجموعة من النصوص الفلسفية ، وتحول ديوانه من خلالها إلى كتاب فى الفلسفة .

(٢)

ولد أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان سنة ٣٦٣ للهجرة فى بلدة قريبة من حلب ، بينها وبين حماة ، اسمها معرة النعمان ، وإليها نُسب فعُرف بالمعرِّى، ولقب بأبى العلاء ، وهو يسخر فى شعره من هذا اللقب حيث يقول :

دُعـيت أبـا الـعـلاء وذاك مَيْنٌ
ولـكـنَّ الصحيحَ أبـو النـزولِ

ولم يكد يبلغ الرابعة من عمره حتى أصيب بمرض الجدرى فذهب ببصره ، وهو يصرح بهذا فى بعض رسائله إلى داعى الدعاة حيث يقول :

«وقد علم الله أن سمعى ثقيل ، وبصرى عن الإبصار كليل ، وقُضى علىّ وأنا ابن أربع ، لا أفرِّق بين البازل والرُّبع » ، كما يصرح بمرضه الذى أصيب به فى طفولته فيقول : « لا أعرف من الألوان إلا الأحمر فإننى ألبست فى مرض الجدرى ثوباً مصبوغاً بالعصفر، فأنا لا أعقل غير ذلك » .

وأبو العلاء المعرى عربى خالص العروبة ، ينتهى نسبه إلى قبيلة عربية قديمة كانت تنزل فى الشام ، وهى قبيلة تَنُوخ اليمنية، وكانت أسرته على قدر كبير من الثقافة الدينية مما أتاح لعدد كبير منها تولى منصب القضاء فى بلدته فترة طويلة من الزمن تبدأ من سنة ٢٩٠ عندما تولى جده الثالث القضاء ، ثم توارث أجداده بعد ذلك هذا المنصب ، ثم تولاه أبوه بعد ذلك . ولم يقتصر قضاء المعرة على أجداده وأبيه ، وإنما استمر فى أبناء إخوته وأحفادهم مدة طويلة تمتد إلى سنة ٥٦٠ . ومعنى هذا أن القضاء استمر فى هذه الأسرة أكثر من قرنين ونصف قرن من الزمان .

فى هذه الأسرة العريقة ظهر أبو العلاء ونشأ فى بيت على حظ كبير من الثقافة الدينية ، مما أتاح له أن يتصل بالجو العلمى الذى كانت تتنفسه أسرته منذ وقت مبكر من حياته ، وأن يكون والده هو أستاذه الأول الذى تلقى على يديه العلم ، ويذكر العلماء

أنه قرأ على أبيه بالمعرة اللغة والنحو وأتقنهما إتقاناً تاماً . وإلى جانب والده طائفة من العلماء الذين كانوا موجودين فى بلدته أخذ عنهم كثيراً من العلوم العربية .

وطمحت نفسه إلى مزيد من العلم فرحل إلى حلب وهو صبى ، وقرأ بها شعر المتنبى على بعض رواته الموجودين بها وهو ابن سعد النحوى ، كما قرأ أيضاً على أصحاب ابن خالويه اللغوى الكبير الذى كان معاصراً للمتنبى . ولم يكتف بذلك فرحل إلى طرابلس وكانت بها خزائن كتب وقفها بعض الأغنياء من أهلها على طلاب العلم فاطلع عليها . وفى الطريق إليها نزل بمدينة اللاذقية وأقام فترة بأحد الأديرة المسيحية بها ، وهو دير الفاروس ، وكان به راهب على علم واسع بالفلسفات القديمة وعلوم الأوائل ، فسمع منه بعضا من أقوال الفلاسفة القدماء ومذاهبهم مما كان له أكبر الأثر فى اتجاهه العقلى بعد ذلك ، فقد اندفع نحو الفلسفة يدرسها ويتعمق فيها ، وأخذ ينتقل بين أديرة الشام يدرس فيها المسيحية واليهودية وغيرهما من الديانات القديمة ، ومضى ينمى ثقافته الإسلامية والعربية التى بدأ اتصاله بها فى صدر حياته ببلدته . وفى رأى القفطى أن هذه المرحلة من حياته التى شغل نفسه فيها بدراسة الديانات وأقوال الفلاسفة هى التى أثارت فى عقله تلك الشكوك العقلية التى تنتشر فى شعره . وبدأت بواكير زهده ومجاهداته النفسية تظهر فى هذا الوقت المبكر من حياته ، فقد فرض على نفسه وهو فى الثلاثين من عمره صوم الدهر ، فلم يكن يفطر فى السنة إلا فى العيدين .

واستمر أبو العلاء فى رحلته العلمية فاتجه إلى بغداد ، وكانت بغداد فى هذه الفترة مركزاً علميا يرحل إليه طلاب العلم والأدب .

رحل أبو العلاء إلى بغداد سنة ٣٩٨ ودخلها سنة ٣٩٩ وهو فى السادسة والثلاثين من عمره ، واتصل بعلمائها يستزيد من علمهم ، و أخذ يتردد على خزائن كتبها ليطلع على ما تضمه من كتب فى شتى العلوم والآداب ، واتسعت دائرة ثقافاته حتى أوشكت أن تضم كل ما كان يعرفه عصره من علوم لغوية ودينية وفلسفية ، وأيضاً من تراث عر بى قديم .

ويذكر بعض المؤرخين أنه رحل إليها سعياً وراء حياة مادية تكفل له أسباب العيش ، ولكنه فى بعض ر سائله يعلن أنه لم يقصدها إلا ليطلب العلم على أساتذتها ، ويطّلع بنفسه على ما فى خزائنها من كتب . فهو يقول : « وأحلف ما سافرت أستكثر من النَّشَب ، ولا أتكثر بلقاء الرجال ، ولكن آثرت الإقامة بدار العلم ، فشاهدت أنفس مكان لم يسعف الزمن بإقامتى فيه » ، ويقول أيضاً : « منذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسى باجتداء علم من عراق ولا شآم ، والذى أقدمنى تلك البلاد مكان دار الكتب فيها » .

ولم تطلب له الحياة فى بغداد ، فلم يطل الإقامة بها ، ورحل عنها بعد سنة وسبعة أشهر ، وعاد إلى بلدته مصرحاً بخيبة أمله من هذه الرحلة :

رحلتُ فلا دنيا ولا دينَ نلتُه وما أوبتى إلا السفاهةُ والخُرْقُ

وفى أغلب الظن أنه أصيب فى بغداد بخيبة أمل ، فقد لقى فيها من سوء معاملة بعض الأدباء له ما بغضها إلى نفسه ، ورأى عن قرب ما فيها من مساوىء ونفاق وعدم احترام العلماء والأدباء لأنفسهم ، ولعله أدرك بعد تجربته بها أن مجتمعها الصاخب لا يناسب شخصيته الهادئة ولا إحساسه المرهف ، وعَجَّل برحيله عنها رسالة تلقاها من أمه تخبره فيها برغبتها فى رؤيته قبل موتها .

وفى بلدته بدأت مرحلة جديدة من حياته ، فقد لزم بيته واعتزل حياة الناس ، وسمى نفسه رهين المحبسين : حبس نفسه فى بيته ، وحبس بصره عن النظر ، وإن يكن فى بعض شعره يصرح بأنه رهين ثلاثة سجون :

أرانى فى الثلاثة من سجونى
فلا تسألْ عن الخبرِ النَّبيثِ
لفقدِى ناظرى ولزومِ بيتى
وكونِ النفس فى الجسم الخبيثِ

وفى هذه العزلة فرض على نفسه أسلوبا خاصا فى الحياة يخضع لمجموعة من الأفكار الفلسفية آمن بها ومضى يدعو إليها ، وعاش راهبا منقطعا لعلمه وشعره وتأملاته فى الحياة وتفكيره فى مصير الإنسان فيها ، فامتنع عن الزواج ، وحَرَّم ذبح الحيوان والطير وأكل لحومها ، وعاش نباتيا ، واختار خشن الثياب والطعام ، وزهد فى ملذات الدنيا ومتعَها ، وانقطع فى بيته عن الحياة والأحياء إلا عن كتبه التى عكف عليها ، وتلاميذه الذين كانوا يلتفون حوله ، ويكتبون عنه علمه وشعره الذى وقفه فى هذه الفترة على تسجيل آرائه الفلسفية وخواطره العقلية ، وتأملاته فى الكون ، وبحثه عن أسراره ، وتفكيره فى مصير الإنسان بعد الموت . وسيطرت عليه حيرة انتهت به إلى الشك فى كل شىء إلا فى حقيقتين لم يتطرق الشك فيهما إلى نفسه : الله والعقل . وفى هذه العزلة أيضاً ألف كتبه الكثيرة ، وأشهرها رسالة الغفران ، والفصول والغايات ، وشروحه على دواوين الشعراء الثلاثة الكبار أبى تمام والبحترى والمتنبى التى سماها « ذكرى حبيب » و« عبث الوليد » و« معجز أحمد » ، كما نظم أيضاً ديوانه المشهور « اللزوميات » الذى سجل فيه فلسفته فى الحياة والموت ، كما

جمع شعره الذى نظمه فى المرحلة السابقة من حياته وسماه « سقط الزند » ، ثم عكف على شرحه فى كتاب سماه « التنوير » .

والتزم أبو العلاء هذا الأسلوب الصارم فى حياته نحو خمسين سنة حتى أدركه المصير المحتوم الذى طالما شغل نفسه بالتفكير فيه فى سنة ٤٤٩ عن ست وثمانين سنة ، بعد أن أوصى بأن يكتب على قبره هذا البيت من شعره :

هذا جناه أبى علىَّ وما جنيتُ على أَحَدْ

وقد ساعد أبا العلاء على تحصيل هذه الثقافات الواسعة ذكاء حاد لا يكاد يخطىء شيئاً ، وذاكرة قوية لا تسمع شيئا حتى تحفظه ثم لا تكاد تنسى منه شيئاً ، وعقلية عميقة قادرة على التعمق فى كل شىء . ويروى المؤرخون كثيراً من أخباره فى هذا الجانب تصوره أسطورة من الأساطير ، وهى أخبار قد يكون فيها قدر من المبالغة ولكنها تدل ـ ولا شك ـ على جانب كبير من الحقيقة التى رآها الناس فيه ، فيروون عنه أنه لما كان ببغداد ودخل إلى خزائن الكتب بها كان لا يقرأ عليه كتاب إلا حفظ جميع ما يقرأ عليه ، ويروون أنه كان يحفظ ما يمر بسمعه وإن كان فى لغة أجنبية لا يفهمها ، كما يروون عنه أنه كان يحفظ كتبا كاملة فى اللغة مثل كتاب المحكم والمخصص والجمهرة ، بل يروون أنه كان يلعب النرد والشطرنج . وكان أبو العلاء يعترف بقوة ذاكرته ويقول « ما سمعت شيئا إلا حفظته ، وما حفظت شيئا فنسيته » . وقد أتاح له هذا كله أن يؤلف تلك المجموعة الضخمة من كتبه التى أحصاها بعض الباحثين فبلغت زهاء مائة مصنف مختلفة الاتجاهات .

(٣)

مرت حياة أبى العلاء الفنية بمرحلتين اختلف فيهما شعره اختلافا كبيراً : مرحلة ما قبل العزلة ويمثلها ديوانه « سقط الزند » ، ومرحلة ما بعد العزلة ويمثلها ديوانه « اللزوميات » .

فى « سقط الزند » جمع أبو العلاء ما نظم من شعر فى فترة شبابه ، وأضاف إليه بعض قصائد نظمها فى عزلته . ويدور الديوان فى دائرة الموضوعات التقليدية التى نعرفها فى الشعر العربى ، ففيه مدح وغزل ورثاء ووصف وشكوى من الزمان . ويشغل المدح القسم الأكبر منه ففيه أربع وثلاثون قصيدة فى المدح ، منها تسع عشرة موجهة إلى أشخاص معروفين أشار

إليهم فى مقدماتها ، وخمس عشرة لم يشر إلى أصحابها لا فيها ولا فى مقدماتها . وهى ظاهرة تبدو غريبة على أبى العلاء الذى لم يعرف عنه أنه كان يتكسب بشعره ، أو أنه كان يتقرب به إلى وال أو أمير ، أو ـ على حد عبارة بعض شراحه ـ « لم يطرق مسامع الرؤساء بالنشيد ، ولا مدح طالبا الثواب » . ويعلل العلماء ذلك بأن هذا المدح كان على سبيل المران على قول الشعر والتدريب عليه ، أو ـ على حد عبارة بعض شراحه ـ « على معنى الرياضة وامتحان السُّوس » . ولكننا ـ مع ذلك ـ نرى بعض مدائحه موجهة إلى بعض أصدقائه رداً على قصائدهم التى كانوا يوجهونها إليه ، فهى ـ من هذه الناحية ـ تدخل فى باب الإخوانيات . ولعل فى هذا ما يفسر تلك الأسماء المجهولة التى لا نعرف عنها شيئا والتى تتردد فى بعض هذه القصائد . ولعله يفسر أيضا ما كان يحاوله أبو العلاء من إبهام الأسماء التى ذكرها فى هذه القصائد حين كان يعاود قراءاتها ، ويحدثنا التبريزى ـ وهو أحد تلاميذه ـ أنه كان يقرأ عليه قوله :

باهتْ بمهْــرَةَ عدنـانـا فقلتُ لها
لولا الفَصِيصِىُّ كان المجدُ فى مُضَر

فاقترح عليه أن يغيره إلى « لولا الفلانىُّ » .

وظاهرة أخرى تلفت النظر فى هذا الديوان ، وهى اختفاء الهجاء منه . وتعليل هذه الظاهرة أيسر من الظاهرة السابقة ، فقد كانت نفسية أبى العلاء من الصفاء ما جعله ينأى بنفسه عن أن يقف من أحد موقف حقد أو كراهية ، أو لعله أسقط ما قد يكون نظمه من هجاء فى صدر حياته حين أخذ فى جمع الديوان بعد عزلته ، لأنه رأى فيه ما يخالف موقفه المتسامى على الحياة والأحياء ، وما يدور فيها بينهم من صراع يؤدى بهم إلى الحقد والكره والبغضاء .

وأما الرثاء فقليل فى هذا الديوان ، فليس فيه منه سوى ثمانى قصائد ، منها قصيدتان فى رثاء أمه ، وواحدة فى رثاء أبيه ، وأخرى فى شخص مجهول ، والأربع الباقية فى بعض الأشراف أو العلماء الذين كان يعرفهم .

ولعـل قصيدتـه الـدالية التى رثى بها أبـا حمزة الفقيه هى أروع قصـائد الرثاء فى الديوان . وتعليل هذا يسير ، فهذه القصيدة من نتاج مرحلة ما بعد العزلة التى تمثل نضج أبى العلاء فنيا وفكريا ، وفيها يبدو أبو العلاء كأنه يستشرف الحياة من أعلى قمة إنسانية ، وينظر إليها نظرة شاملة يحاول من ورائها أن يستشف أسرار الكون ، وأن ينفذ إلى أعماقه

ليستخلص منها القوانين الثابتة التى تتحكم فى حركة الحياة ، وأن ينظر من خلال رؤية فلسفية إلى قضية الموت والحياة ، أو قضية الوجود والعدم . فالحياة فى طرفيها : البداية والنهاية متشابهة ، لا فرق بين مشهد الموت ومشهد الميلاد ، فصيحة البشير بمولود يستقبل الحياة لا تختلف عن صيحة النعىّ براحل يودّع الحياة ، تماما كما يختلط فى السمع صوت الحمامة فوق غصنها فلا ندرى أهو غناء أم بكاء :

غيرُ مُجدٍ فى مِلّتى واعتقادى
نَوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادِ
وشبيه صوتُ النَّعِىِّ إذا قِيـ
ـسَ بصوتِ البشير فى كل ناد
أبكتْ تلكُم الحمامةُ أم غَنَّـ
ـتْ على فَرْعِ غصنها الميَّاد ؟

وإذا كانت الحياة إلى فناء ، وإذا كان كل حىّ يتحول فى النهاية إلى تراب ، فإن تراب هذه الأرض التى ظلت تستقبل أفواج الموتى منذ بدأ الله الخلق ، وستظل تستقبلها حتى يوم القيامة ، لابد أن يكون من أجساد هؤلاء الموتى ، وكأننا حين نسير فوقها نسير فوق هذه الأجساد ، وهو لهذا يرسل صيحته الإنسانية بأن يخفف الإنسان من وطئه على الأرض :

صاحِ هذى قبورُنا تملأ الرَّحْـ ... ـبَ فأين القبورِ مِنْ عهدِ عادِ ؟
خفف الوَطْءَ ما أظنّ أديمَ الـ ... أرض إلا مِنْ هذه الأجسادِ
وقبيح بنا وإنْ قدُمَ العَهْـ ... ـد هوانُ الآباء والأجدادِ
سِرْ إنِ اسْطعتَ فى الهواء رويداً ... لا اختيالا على رفاتِ العبادِ

ثم فى مزيج من السخرية المرة واليأس الحزين من مصير الإنسان فى الحياة ، يرسم هذه الصورة التى تفيض بالسخرية الحزينة من هذا المصير الذى قد يجمع فى النهاية بين الأعداء والخصوم فى قبر واحد :

رُبَّ لحدٍ قد صار لحدا مراراً ... ضاحكٍ من تزاحم الأضدادِ
ودفينٍ على بقايا دفين ... فى طويل الأزمان والآبادِ

وإذا كان هو المصير المحتوم ففيم حرص الإنسان على الحياة ؟

تعبٌ كُلها الحياةُ فما أعـ ... ـجَبُ إلا من راغب فى ازديادِ

ثم تعود إليه حيرته أمام قضية الموت والحياة ، ويحاول أن يتعمق فيما انتهى إليه وكأنه يراجع نفسه فيه ، فالبداية والنهاية متشابهتان ، ولكن الحقيقة أن حزن الإنسان علىّ راحل يودعه لأضعاف سروره بقادم إلى الحياة يستقبله . والموت مصير كل حى ، ولكن هل الموت عند التأمل فناء ؟ هل فناء الجسد عند الموت يعنى فناء الحياة ؟ وإذن فأين الروح ؟ وإلى أين المصير ؟

إنَّ حُزْناً فى ساعة الموت أضعا
فُ سرورٍ فى ساعة الـميلاد
خُلِقَ النـاسُ للبقـاءِ فضَلَّتْ
أمـةٌ يحسبـونهـم للنفـاد
إنـما يُنْقَـلون من دارِ أعـمـا
لٍ إلـى دار شِقْـوة أو رشـاد
ضَجْعةُ الموت رقـدة يستريح الـ
جسمُ فيهـا والعَيْشُ مثـلُ السهاد

لقد ارتفع أبو العلاء بنظرته فى قضية الموت والحياة إلى أفق فسيح يمتزج فيه الإيمان الدينى بالفكر الفلسفىّ ، وتتحول معه هذه النظرة التى بدأت متشائمة حزينة إلى رؤية جديدة تتجاوز ظاهر الحياة الذى تدركه الحواس إلى سرها الكامن فى أعماقها الذى يختفى وراءهـا ظواهـرهـا الفـانية ، فليست الحياة فنـاء كمـا تبدو فى ظاهرها ، ولكنها - فى حقيقتها - انتقال من عالمِ عملٍ إلى عالم جزاء ، وليس الموت نهاية حزينة ، ولكنه صورة من النوم يستريح الجسم فيها من تعب الحياة وأعبائها بعد ما طال سهره وسهاده فيها .

ثم ينتقل إلى موضوع قصيدته فيبدأ رثاءه مستغلا أسطورة قديمة تزعم أن أبا الحمام فى عهد نوح ، واسمه الهَدِيل ، صاده جارح من جوارح الطير ، فكل غناء الحمام حتى اليوم ليس إلا بكاء عليه ، ومن هنا أطلق العرب على صوت الحمام هديلا ، فيتخذ أبو العلاء من الحمام رمزا للوفاء الذى لا يتغير ، ويتجه إلى بنات الهديل المقيمات على العهد أن يشاركنه أحزانه ، ولكنه ينكر عليهن تلك الأطواق التى تزين أجيادهن ، فيطلب إليهن أن يخلعنها ، ويلبسن بدلا منها ثياباً سوداً يَستَعِرْنها من سواد الليل حتى تتكامل لهن مظاهر الحداد ، ولا يكون هناك شك فى وفائهن للحبيب الراحل البعيد :

أبنـاتِ الهَـديل أسْعِـدْنَ أو عِدْ
نَ قليلَ العـزاء بالإسـعـادِ
إيهِ لله دَرُّكـنّ فانـتـنّ الـ
ـلـواتى تُحْسِنَّ حفظ الـوداد
ما نسيتُنّ هالكـا فى الأوان الـ
ـخـالِ أودَى من قبـل هُلْكِ إياد
بيدَ أنـى لا أرتـضـى ما فعلتُـ
ـنّ وأطـواقـكـن فى الأجـياد
فتَسَلَّبْنَ واستـعـرن جميعـا
مِنْ قميص الـدجى ثيابَ حِدَاد
ثم غَرِّدن فى المـآتـم وانـدبْـ
ـنَ بشَجْـوٍ مع الغـوانى الخِراد

ثم يخرج من هذا الجـو الأسطورى إلى صاحب المرثية الفقيه المجتهد الذى هذّب المذاهب وقرّب ما بينها من خلاف ، والمحدث الصادق الذى لا يحتاج إلى إسناد أحاديثه ، والخطيب الذى يستطيع أن يؤثر فى الوحوش الضوارى فلا تتعرض لصغار الغنم، والناسك الزاهد فى الدنيا الذى وهب حياته للعلم ، وأنفق عمره فى طلبه وفى طلب الحقيقة . ثم يصل أبو العلاء بعد ذلك إلى قمة إبداعه حين يوصى صاحبين للفقيد بأن يكرما جسده الطاهر ، مستغلا فى ذلك مركزه الدينى ، دائرا حول مجموعة من المحاور الدينية أحاطت جو الرثاء بهالات روحانية مشرقة ، ووضعت الصورة كلها فى إطار دينى مقدّس يُعَدّ شيئا جديدا على الرثاء العربى :

وَدِّعـا أيهـا الـحَـفِـيَّان ذاك الـ	ـشـخص إن الـوداع أيسـرُ زادِ
واغسـلاه بالـدمـع إن كان طُهْـراً	وادفـنـاه بين الـحَشَـى والـفؤاد
واحْبُـواه الأكفان مِن وَرق المصـ	ـحـف كِبْـرا عن أنْفَس الأبـراد
وَاتْـلُوا الـنـعش بالـقـراءة والتسـ	ـبيح لا بالـنـحـيب والـتـعـداد

ثم يمضى إلى تصوير جزعه الذى أخرجه عن حكمة العقل ورزانته ، ويستغل فى ذلك قصة سليمان عليه السلام الذى سُخِّرت له الإنس والجن والريح ، وكيف تربص فألقته الريح على كرسيه جسداً لا حياة فيه :

طالمـا أخـرجَ الحـزينَ جوى الحز ... ن إلـى غير لائـق بالسَّداد

مثـلمـا فاتـت الـصـلاةُ سليمـا ... نَ فأنـحـى على رقـاب الـجياد

وَهْـوَ مَنْ سُخِّرتِ له الإنس والـ ... جنُّ بمـا صَح من شهـادة صادِ

خاف غدر الأنـام فاستـودع الـريـ ... حَ سليلا تَغْـذوه دَرَّ العِـهـاد

وتـوخَّـى له الـنـجـاة وقـد أيـ ... ـقـنَ أن الـحِمَـام بالـمـرصـاد

فرَمتْـهُ به على جانـب الـكـر ... سىِّ أمُّ اللُّهَـيْم أختُ النَّآدِ

ثم يعـود إلى صاحبـه الفقيد فيبكى صداقته ويعدد فضائله ، ويعود إلى تأملاته الفلسفية فى قضية الموت والحياة التى بدأ بها قصيدته ليقرر الحقيقة الأزلية التى لا شك فيها ، حقيقة المصير المحتوم الذى يتربص بكل ما على وجه الأرض من حياة وأحياء ، ليصل فى ختام القصيدة إلى تسجيل موقفه النهائى من هذه القضية التى شغلت القصيدة كلها :

بَانَ أمـرُ الإلـه واختلف النـا
سُ فداعٍ إلـى ضـلال وهـادِ

والـذى حارت الـبـرِيّة فيه
حيوانٌ مستـحـدَثٌ من جمـاد

والـلبيبُ اللبيبُ مَنْ ليس يغْتـرُّ
بكـونٍ مصـيرُهُ للفسَـاد

فالحياة فانية ، وأمر الله لا مرد له ولا رجعة فيه ، ولن ينتهى خلاف المفكرين حول هذه القضية إلى شىء إلا الإيمان بقضاء الله الذى لا شك فيه . والعاقل من يعرف الحياة على حقيقتها ، وأن مصيرها إلى الفناء .

وعلى المستوى الفنى لهذه القصيدة تقف قصيدة الرثاء الأخرى :

أحـسـنُ بالـواجـدِ من وجْـدِهِ ... صبرٌ يعـيد الـنـارَ فى زَنْـدِهِ

وهى أيضاً من نتاج مرحلة ما بعد العزلة ، ولكنها تختلف اختلافا جوهريا عن المرثية السابقة ، ففى هذه القصيدة تختفى النغمة الحزينة الباكية التى كانت تظهر من حين إلى حين فى القصيدة السابقة ، لتظهر بدلا منها نغمة فلسفية توشك أن تسيطر عليها من بدايتها

إلى نهايتها ، وكأنها تحولت من قصيدة رثاء إلى قصيدة فى فلسفة الموت والحياة ، وكأنما تحول أبو العلاء فيها من شاعر إلى فيلسوف ، فليس فيها إلا ثلاثة أبيات تناثرت فى ثناياها فى رثاء صاحبه ، مع أن القصيدة طويلة تبلغ خمسين بيتا .

فى هذه القصيدة تحولت أحزان أبى العلاء إلى تأملات فلسفية تأخذ فى قسم كبير منها شكل الحكم التى يركز فيها ما انتهى إليه من آراء فى الحياة والموت من خلال تجربته التى عاشها ، وأيضاً من خلال ثقافاته الفلسفية العميقة . وبهذه الحكم تبدأ القصيدة ، ثم يأتى بعدها بيتان فى رثاء الفقيد ، لتبدأ بعدهما تأملات فلسفية أخرى فى قضية المصير ، تتردد فى ثناياها طائفة أخرى من الحكم :

يا دهــرُ يا مُنْــجــزَ إيعــادِهِ	ومُخْلفَ المــأمــولِ من وَعـدِهِ
أىّ جديدٍ لك لم تُبْـلِهِ	وأىّ أقــرانــك لم تُردِهِ
تستـأســرُ العِقبــانَ فى جوّهــا	وتُــنــزل الأعــصَــم من فِنْدِهِ
أرى ذوى الفضــل وأضــدادهم	يجــمــعــهــم سَيْلُكَ فى مَدّه
إن لم يكـن رُشْـدُ الفتى نافعـاً	فغَـيُّهُ أنـفـعُ من رشـدِهِ
تجــربــةُ الــدنيا وأفعــالِهــا	حَثَّتْ أخــا الــزهـد على زهده
والــقــلب من أهــوائــه عابــد	ما يعــبــدُ الــكــافــرُ من بُدِّه
إنّ زمــانــىَ برزاياه لى	صيرّنــى أمــرَحُ فى قِده
كأنــنــا فى كفــه مَالُــهُ	يُنْــفــقُ ما يختــار من نقــده
لو عرف الإنــســان مقــداره	لم يفخــر المــولى على عبــده
أمْسِ الــذى مرَّ على قربــه	يعــجــزُ أهــلُ الأرض عن ردّه
أضحى الــذى أجِّــل فى سِنّــه	مثــلَ الــذى عُوجــل فى مهـده
ولا يبــالــى الــمــيْتُ فى قبــره	بذمــه شُيِّع أم حمــده
والــواحــد الــمفــرَدُ فى حَتْفــه	كالحــاشــدِ المكثرِ من حشده
وحــالــةُ الــبــاكــى لآبــائــه	كحــالــةِ الــبــاكىَ على وُلْــدِهِ

وتستمر القصيدة فى هذه الدائرة العقلية الخالصة ، تارة تتسع فتصبح تأملات فلسفية ، وتارة تضيق فتأخذ شكل حكم أخلاقية ، ولكنها فى الحالين لا تصدر عن حزن ولا تعبر عن أسى ، وإنما تصدر عن العقل ، وتعبر عن تجربة الحياة التى صقلها التأمل الهادىء العميق :

كم صائـن عن قُبلة خدَّه	سُلِّطت الأرضُ على خدِه
وحـامـلٍ ثِقْـلَ الـثرى جيدُه	وكـان يشكـو الضعف من عِقـده
ورُبَّ ظمـآن إلـى مورد	والـموتُ لويعـلم فى وِرْدِهِ

حتى إذا ما اقتربت من نهايتها توجه أبو العلاء إلى أخى الفقيد بألا يضيع بحزنه أجر الصبر ، وأن يُسلِم أمره لله ، فكل ما يكرهه أو يحمده من عنده ، وكل شىء إلى فناء ، ثم يختم القصيدة ببيتين يدعو فى أحدهما للفقيد بالرحمة التى تؤنسه فى قبره ، وفى الآخر لأخيه بأن يملأ داره بالأنس بعد الوحشة ، وبالرجال يملئون عليه حياته .

وأما الفخر فعلى قلته فى هذا الديوان حيث لم يتجاوز ست قصائد ، فإننا نحس فى ثناياه أنغام المتنبى الصاخبة بكل ما فيها من غرور وتعالٍ ومبالغة فى الإحساس بالذات ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات المتفرقة من هذه القصائد :

ولـو ملأ الـسُّهى عينيه مِنى	أبـرَّ على مَدَى زُحَـلٍ وزادا
أفُـلُّ نوائـبَ الأيام وحـدى	إذا جَمَعتْ كتـائبهـا احتشـادا
وكـم مِنْ طالـبٍ أمـدى سيلقى	دُوَينَ مكـانىَ السبـعَ الشـدادا
وكـم عينٍ تؤمِّـل أن ترانـى	فتفقـدُ عنـد رؤيتهـا الســوادا
تعـاطـوا مكـانـى وقـد فُتُّهُمْ	فمـا أدركـوا غيرَ لمـح البصرْ
وقـد نبَحُـونىَ ومـا هجْتُـهـم	كمـا نبـح الكلبُ ضوءَ القمـر
وقد سار ذكرى فى البلاد فمن لهم	بإخفـاء شمسٍ ضوؤهـا متكاملُ
ينـافس يومى فىَّ أمسى تشرفاً	وتحسـدُ أسحارى علىَّ الأصائلُ
وإنـى وإنْ كنتُ الأخير زمـانـهُ	لآت بمـا لم تستـطعـه الأوائـلُ

وفى بعض مواضع من فخره يتحول هذا الفخر الفردى إلى فخر جماعى يذكرنا بفخر الشعراء الجاهليين بقبائلهم :

أتمشى القـوافى تحت غير لوائنا	ونـحـن على قُوَّالـهـا أمـراءُ
وأىُّ عظيم رابَ أهـل بلادنـا	فإنَّـا على تغـييره قُدَراءُ
ولا سَلَبتْنا العـزَّ قطُّ قبيلةٌ	ولا بات منَّـا فيهـمُ أُسَـراءُ
ولا سار فى عَرْض السَّمـاوة بارقٌ	ولـيس له مِنْ قومـنـا خُفَـراء
ولسنـا بفَقْـرَى يا طِغَـامُ إليكمُ	وأنـتـم إلـى معـروفنـا فقـراء

وفى ظنى أن هذا الفخر الذى لا يتفق مع شخصية أبى العلاء الهادئة الرزينة لم يكن إلا محاولات يجرب فيها قول الشعر مقلدا بها المتنبى الذى كان شديد الإعجاب به . ومن هنا كانت شخصية المتنبى أكثر ظهورا فى هذا الفخر من شخصية أبى العلاء ، وكان صوت فتى البادية أشد ارتفاعا من صوت شيخ المعرة .

ومن غير شك يبدو الوصف فى هذا الديوان لونا آخر من هذه المحاولات لتقليد الشعراء والمران على قول الشعر ، ووذلك لأن ظروف أبى العلاء البصرية لم تكن لتتيح له فرصة الوصف الصادق الذى يصدر عن رؤية حقيقية . ومع ذلك ففى القصائد القليلة التى نظمها أبو العلاء فى هذا المجال يبدو وقد أجاد التقليد إجادة بالغة مستغلا فى ذلك ما استقر فى ذاكرته من التراث القديم الذى كان على صلة وثيقة به واطلاع واسع عليه .

فى هذه القصائد وصف أبو العلاء الليل والصبح والظلام والصحراء والنجوم والقمر ، وقد ألحق بديوانه قسماً خاصاً لوصف الدروع سماه « الدِّرعيات » .

وفى ظنى أن أروع قصائد الوصف فى هذا الديوان هى نونيته الجميلة :

عَلِّلانى فإنّ بيضَ الأمانى ... فَنِيت والظلامُ ليس بفانى

والوصف فيها يشغل مقدمتها الطويلة التى تبلغ ثلاثة وعشرين بيتا ، وفيها يصف الليل والنجوم وصفاً يبلغ درجة كبيرة من الروعة والإبداع . ومطلع القصيدة يدل على براعة أبى العلاء ، فحديثه فيه عن الظلام الذى لا يفنى يشعر بأنه يقصد إلى وصف الليل ، وكأنه تمهيد بارع ، أو - كما يقول أصحاب البلاغة - براعة استهلال :

ربُ ليل كأنه الصبح فى الحُسْـ ... ـن وإنْ كان أسودَ الطَّيْلَسانِ
قد ركضنا فيه إلى اللهو لما ... وقَفَ النجمُ وِقفةَ الحيران
كم أردنا ذاك الزمانَ بمدح ... فشُغلنا بذم هذا الزمان
فكأنى ما قلتُ والبدرُ طِفلٌ ... وشبابُ الظلماء فى عُنْفُوان
ليلتى هذه عروس من الزَّنْـ ... ـج عليها قلائدٌ مِن جُمَان
هَربَ النوم عن جفونى فيها ... هربَ الأمن عن فؤاد الجبان
وكأنَّ الهلال يَهوَى الثريا ... فهما للوداع مُعْتنقانِ
قال صحبى فى لُجَّتين من الحِنْـ ... ـدس والبيدِ إذ بدا الفَرْقَدَان
نحن غَرقى فكيف ينقذنا نَجْـ ... ـمانِ فى حَومْةِ الدجى غرقان

وسُهَيْل كوجنة الحِبّ فى اللو ... ن وقلب المحبّ فى الخفقـار
مستبـداً كأنـه الفـارس المُعْـ ... لَمُ يبـدو مُعـارِضَ الفـرسـان
يُسرع اللمحَ فى احمرار كما تسـ ... رع فى اللـمـح مُقْلَة الغضبـان
ضرَّجتـه دمـاً سيوفُ الأعـادى ... فبـكـت رحـمـة له الشِّعْـرَيَان
قدمـاه وراءه وَهـو فى الـعَـجْـ ... ز كسـاع ليسـت له قدمـان
ثم شاب الدجى وخاف من الهجـ ... رِ فغَـطَّى المَشِيبَ بالـزعفـران
ونضـا فجـرُهُ على نَسْـرِه الـوا ... قع سيفـا فهَـمَّ بالـطيران

فى هذه المقدمة البديعة رسم أبو العلاء صورة جميلة لليل ، وألح إلحاحاً واضحا على وصف الكواكب والنجوم ، حريصا على تحديد هيئة كل كوكب وموقع كل نجم ، وكأنه يثبت قدرته على ما يقدر عليه المبصرون ، مستعينا بهذا الحشد من التشبيهات الطريفة المبتكرة التى كان بدون شك يراها مجالا رحبا لابتكاراته وإضافاته إلى القدماء ، حتى لا يتهم بأنه إنما يقلد من سبقه من الشعراء ، ويستغل ألوانهم فى رسم لوحته . حتى إذا ما وفى الليل ونجومه حقها من الوصف ، انتقل إلى وصف رحلة له فى الصحراء بدأها من قبل أن يطلع الفجر ، ووصف عين ماء أسرعت إليها القافلة حين اشتد بها العطش ، ثم استغل مصرع علىٍّ والحسين ليتخذ منه رمزاً لحمرة الأفق التى تُرى فى أول الصبح مؤذنة بطلوع الفجر الكاذب وما يتبعه من طلوع الفجر الصادق ، ورمزاً آخر للشفق الذى يظهر فى أوائل الليل فيكسو الأفق الغربى بلونين من الحمرة والصفرة يبقيان فوقه بعد غروب الشمس ، فهذه الألوان التى تكسو وجه الأفق فى أوائل الليل وفى أوائل الصبح ليست إلا صبغة من دماء الشهيدين تتجدد مع كل صباح وكل مساء معلنة أنها باقية ثابتة مدى الدهر ، وكأنها تُشهد العالم إلى يوم القيامة على ما أصابهما من ظلم ، مطالبة بالثأر لهما كل يوم :

وبـلاد وَرَدْتـهـا ذنـبَ السِّـر ... حانِ بين المهـاةِ والسـرحـان
وعـيونُ الـركـاب ترْمُـقُ عينـا ... حولـهـا مِحْـجـر بلا أجفـان
وعلى الـدهـر مِنْ دماءِ الشهيديـ ... نِ علىٍّ ونـجـلـه شاهـدانِ
فهـمـا فى أواخـرِ الليل فجـرا ... نِ وفـى أولـيَاتـه شفَـقَـان
ثَبَـتَـا فى قميصـه ليجىء الـ ... حَشـرَ مُسْتَعْـدِيا إلى الـرحمن

وأمـا اللزوميات فهى ديوانـه الـذى نظمه بعد العزلة ، وهى الوثيقة الدقيقة التى سجلت فى صدق وأمانة نظريته الفلسفية ، وهى أيضاً الصورة الواضحة التى تحدد معالم مذهبه الفنى كما استقر له بعد عزلته ، وهو المذهب الذى استقل به بعد أن تحرر من سيطرة المتنبى عليه ، وظل ملتزما به طوال خمسين سنة حتى طوى الموت آخر صفحة من كتاب حياته . ومن هذين الجانبين تأتى أهمية هذا الديوان فى تاريخ الشعر العربى .

واللزوميات ـ باتفـاق البـاحثين جميعاً ـ شىء جديد فى الشعر العربى سواء فى مضمونه أو فى شكله لم يسبقه إليه شاعر من قبل ، يقدّم لأول مرة فى تاريخ هذا الشعر عملا فنيا متكاملا يدور حول مضمون محدّد ، ويلتزم شكلا ثابتا ، مما أتاح لصاحبه أن يطلق عليه اسما يدل عليه ، كما أتاح له ذلك أيضاً ديوانه الأول « سقط الزَّنْد » . وبهذا يكون أبو العلاء أول شاعر عربى التفت إلى فكرة تسمية دواوينه ، ومن قبله لم نعرف شاعراً عربيا فعل ذلك . وأهم من هذا كله أن أبا العلاء ـ ولأول مرة فى تاريخ الشعر العربى أيضاً ـ أثبت بهذا الديوان مدى طواعية الفن للتعبير عن أدق الأفكار الفلسفية وأعمقها .

ومن الحق أن أبا تمام والمتنبى سبقا أبا العلاء فى استغلال الثقافات العقلية فى شعـرهمـا ، ولكن أبا العلاء لم يستغل هذه الثقافات فى شعره ، وإنما بناه بناء عقليا خالصا ، واستطاع أن يتحول به إلى مايشبه أن يكون كتابا فى الفلسفة خاضعا لمنهج عقلى دقيق سجل فيه صاحبه آراءه الفلسفية فى شكل نظرية متكاملة . فالثقافات العقلية لم تكن فى هذا الديوان عنصرا وافدا كما كانت فى شعر أبى تمام والمتنبى ، وإنما كانت مقـوّمـا أسـاسيا من مقـوّماته ، وقاعدة أساسية قام عليها بناؤه الفنى . وهذا هو الفرق الجوهرى بينه وبينهما ، وإن لم يمنع هذا من أن يكون أبو العلاء امتداداً متطورا ، أو ـ إذا أردنـا الحقيقـة ـ هو قمة التطور الذى بدأ هذان الشاعران خطواته الأولى ليأتى من بعدهما أبو العلاء فيواصل الطريق بخطى ثابتة قوية ، مثيرا من حوله بين النقاد عاصفة من الجدل حول العلاقة بين الشعر والفلسفة ، حين قدّم لهم ديوانا كاملا يحاول فيه أن يؤكد طواعية الشعر لتحمل الآراء والنظريات الفلسفية ، وأنه لاتعارض بين العمل الفنى والفكر الفلسفى ، ثم تركهم من خلفه فى جدال طويل حوله : أكـان شاعرا أم فيلسوفا أم كان شاعـراً وفيلسوفا معا ؟ ومايزال أبو العلاء حتى اليوم حائراً مع النقاد بين الشعر

والفلسفة . وكأنما كان أبو العلاء يحس أن ديوانه سيثير هذا الجدل من حوله ، فأراد أن يحدد موقفه بين الاتجاهين ، فاعترف فى مقدمته له بأنه إنما وضعه ليكون كتابَ فلسفة لاديوانَ شعر ، واعتذر عما عسى أن يقع فيه مما لايوافق أساليب الشعراء ، وعما يفتقده من عنصر الخيال الذى يعتمد عليه الشعر ولايكون شعرا إلا به ، وعلل لذلك بأن الخيال كذب ، وأنه لن يثبت فيه إلا مايعتقد أنه حق ، وأنه برىء من الكذب والمَيْن .

تدور اللزوميات حول فلسفة أبى العلاء فى الحياة ومابعد الحياة ، الحياة الإنسانية وموقف الإنسان منها ومصيره بعدها ، وهى بهذا تدور فى مجالين من مجالات البحث الفلسفى : المجال الأخلاقى الذى يتصل بسلوك الإنسان فى الحياة ، والمجال الميتافيزيقى الذى يتصل بمصير الإنسان بعد الحياة . وقد وزّع الدكتور طه حسين فى كتابه « تجديد ذكرى أبى العلاء » فلسفته على أربعة اتجاهات : فلسفة طبيعية ، وفلسفة رياضية ، وفلسفة إلهية ، وفلسفة عملية ، ولكنها فى الحقيقة تعود فى النهاية إلى هذين المجالين .

وفلسفة أبى العلاء فلسفة يسودها التشاؤم واليأس من كل شىء فى الحياة ، ويستبد بها قلق وحيرة من مصير الإنسان بعدها . ومن الحق أن أبا العلاء فى موقفه من مشكلة الحياة والموت يعد امتداداً لشاعرين شُغلا بهذه المشكلة : أبى العتاهية والمتنبى ، فالثلاثة يشتركون فى إحساسهم الحاد بمشكلة الحياة ، وفى تفكيرهم فيما وراءها من مصير ، ولكن أبا العتاهية وقف من المشكلة موقفاً عاطفيا يسوده الاستسلام للحياة ، والاطمئنان إلى مابعد الموت ، ويتجلى فيه الإيمان الدينى فى أقوى صوره فى حين يختفى منه الشك الفلسفى بصورة واضحة . إنه يقف من الإنسان موقف الواعظ الدينى أو المعلم الأخلاقى الذى يجعل هدفه إصلاح النفس وتقويمها ، وتوجيه السلوك الإنسانى إلى مافيه خير الإنسان فى الدنيا والآخرة ، عن طريق الانتصار على النفس الأمارة بالسوء ، وتقليم أظافر الشر فى هذه الدنيا التى يتنازعها صراع حاد متكافىء بين الخير والشر . أما المتنبى فإنه يقف من الحياة موقفا ثوريا متمردا حاقدا عليها ، لا لأنه يكرهها ويرفضها ، ولكن لأنه يحبها ويحرص عليها ويريد أن يخضعها لكل مايريده منها . إنه يقف منها موقف المتعالى عليها الذى يريد أن يذلها ويفرض إرادته عليها ، فإذا لم تستجب له صَبَّ عليها نيران سخطه وغضبه وتحديه لها . وأما أبو العلاء فموقفه منها موقف فلسفى هادىء يتحكم فيه العقل الذى لايؤمن إلا بالحس ، أما وراء الحس مما لايصل إليه العقل فعالم مجهول يحيط به الشك وتكتنفه الحيرة ويغشّيه ضباب كثيف

يحجب الرؤية ويرد البصر ، ويجعل البصيرة عاجزة عن استشفاف ماوراء حجبه الثقيلة ولـذلك يختفى من شعره اليقين الدينى والإيمان العاطفى والنفس المطمئنة ، لتُخْلِىَ مكانها للعقل الفلسفى الذى قد ينتهى إلى اليقين ، ولكنه قد ينتهى إلى الشك ، وربما لم ينته إلى شىء إلا القلق والحيرة . أبو العتاهية يكره الحياة ويخاف الموت ، من خلال نفسية حساسة مرهفة وشخصية سلبية انطوائية ، أما المتنبى فيحب الحياة ولايخشى الموت ، من خلال نفسية متمردة ثائرة وشخصية عدوانية معقدة ، وأما أبو العلاء فحائر فى مفترق الطرق ، لايعرف لماذا جاء إلى هذه الحياة ، ولا إلى أين ينتهى به المصير ، حيرةً عجز العقل عن الوصول إلى حل لها ، وانتهت به إلى رفض الحياة ، والشك فى الاهتداء إلى الحقيقة . ولاأكاد أشك فى أن أبا العتاهية كالمتنبى كان مصدراً من مصادر الفلسفة العلائية ، على الرغم من أن الدكتور طه حسين فى كتابه « تجديد ذكرى أبى العلاء » ينفى هذه الصلة وينكر أى تشابه بينهما ، ويرى أن ماحاوله مرجليوث من مقارنة بينهما فى شعرهما الفلسفى ، وما انتهى إليه من أن بينهما تشابها ، ليس إلا وهما .

تقوم النظرية الفلسفية عند أبى العلاء على قاعدة من الشك ، الشك فى كل شىء إلا فى حقيقتين لامجال للشك فيهما : الله والعقل . والعقل هو النبى الذى خلقه الله وجعله مصباحاً يضىء للإنسان طريقه فى البحث عن الحقيقة ، ولذلك فالعقل قادر على الوصول إلى الحقيقة ، ولكنه يبدو عاجزاً حين يقف أمام ماانفرد الله بعلمه ، وحَجَبه عنه فى عالم الغيب ، وهنا لايملك إلا الظن والحدس :

كذَبَ الـنــاسُ لاإمامَ سوى العقـ
ـــل مشيرا فى صبحــه والمســاءِ

أيهــا الـغِــرُّ قد خُصِـصْتَ بعقــل
فاســألــنْــهُ فكــلُّ عقــلٍ نبــىُّ

تركتَ مِصبــاحَ عقـل مااهتـديتَ به
والله أعــطاكَ من نور الحِجَى قَبَسا

والــعــقــل زَيْنٌ ولـكـنْ فوقــه قدَر
فمــالــه فى ابـتغــاء الـرزق تأثيرُ

ورَوْمُ الـفتى ماقــد طوى الله علمــه
يُعَـدُّ جنــونــا أو شبــيه جنــونِ

وكـيف يَبـينُ للأفـهـام معنى

له مِنْ ربـه قدَرٌ مُعَـمَّـى

أمـا الـيقـينُ فلا يقـينَ وإنـمـا

أقصى اجتهـادى أنْ أظنَّ وأحـدِسَـا

فأبو العلاء مؤمن بالعقل ، ولكن فى عالم الحس الذى يقع فى دائرة إدراكه ، أما فيما وراء الحياة ، فى عالم الغيب المجهول الذى طوى الله علمه ، فالعقل يتراجع فى عجز وقصور ليخلى مكانه للظن الذى لاينتهى به إلاّ إلى الشك والحيرة والقلق ، وهى الدوافع النفسية التى اتجهت به إلى اليأس من الحياة ، والتشاؤم من مصير الإنسان فيها ، وهما المصدران اللذان صدرت عنهما نظريته الفلسفية فى مجاليها الأخلاقى والميتافيزيقى .

(٥)

تدور فلسفة أبى العلاء الأخلاقية حول محورين : المجتمع الذى يعيش فيه ، والناس الذين يعيشون فى هذا المجتمع . وهو يقف من هذين الجانبيين موقف الناقد الاجتماعى الدقيق الملاحظة ، النافذ النظرة ، القادر على لمح العيوب والنقائص فى مجالات الحياة الاجتماعية المختلفة التى يتحرك فيها الناس . وقد أتاحت له خلوته إلى نفسه فى عزلته التى فرضها عليها فرصة نظرية للتأمل والنقد بعيدا عن دنيا الواقع التى قد تؤثر فى أحكامه ، وتحجب عنه رؤيته ، وتضلله فى طريق البحث عنها . ومن هنا تتراءى هذه الأحكام فى كثير من جوانبها كأنها صادرة عن عالم مثالى نظرى رسمه الشاعر الفيلسوف فى خياله ، ولاصلة له بالواقع الذى يعيش فيه عالم البشر فى صراعهم الأزلى من أجل الحياة . وهو عالم يتصارع فيه الخير والشر ، والحق والباطل ، والفضائل والنقائص ، والمحاسن والمساوىء ، صراعاً يتحكم فيه الواقع الذى يعيشه الناس ، لا المثال لذى يريده لهم الفلاسفة والشعراء . إن « المدينة الفاضلة » التى يحلمون بها ليست سوى حلم صدر عن عالم المُثُل بعيداً عن واقع الحياة التى يعيشها الناس . وهى - من أجل ذلك - مدينة خيالية لاتقوم على أرض ثابتة من الواقع بكل مافيه من تناقضات .

وقف أبـو العـلاء فى « مدينته الفاضلة » يتأمل الحياة والأحياء بعين تبحث عن النقائص والعيوب ، وقد أغمضها صاحبها عن الفضائل والمحاسن ، وكأنما تجرَّد كل

شيء أمامه من كل خير ، وتحول كل شيء أمامه إلى شر مطلق . ومن أجل ذلك أرانى لاأتفق مع الذين يرون فى أبى العلاء مصلحاً اجتماعيا يريد بهذا النقد اللاذع إصلاح المجتمع ، وإنما هو - فى رأيى - ناقد اجتماعى يعبّر عن موقف اتخذه لنفسه من الحياة ، ويصوره من خلال رؤية خاصة به يصبغها لون قاتم من التشاؤم اليائس الذى لايرى أملا فى إصلاحها :

أنـا أعـمى فكيف أهْـدِى إلى المنْـ ... ـهج والنـاسُ كلهـم عمـيانُ
وبـصـير الأقـوام مثـلىَ أعـمى ... فهـلمـوا فى حِنـدِسٍ نتـصـادمْ

وأبو العلاء نفسه يصرّح بأن هدفه هو كشف أسرار الناس التى يحاولون إخفاءها ، ويعملون على حجب حقيقتها :

ومـن تأمـل أقـوالى رأى جُمَـلا
يظلّ فيهنّ سرُّ النـاس مشـروحـا

كما يصرّح بأنه لاأمل فى إصلاح الحياة ، وأن محاولة إصلاحها ضرب من المستحيل :

فلا تأمـلْ من الـدنـيا صلاحـا ... فذاك هو الـذى لايسـتـطاعُ
أرى دنـياكَ خالـطهـا قذاهـا ... وأعـيتْ أن يهـذّبـهـا مُصَـفِّى
وجِبِلّةُ االنـاس الفسـادُ فضـلَّ من ... يسمـو بحكمتـه إلى تهـذيبهـا

فالنقد الاجتماعى عند أبى العلاء ليس محاولة للاصلاح ، ولكنه فرصة للتجريح والتشهير أتاحتها له عزلته ، وجسّمها فى نفسه سوء ظنه بالحياة والأحياء ، وماأخذ به نفسه من الشك فى كل شيء .

وينتشر هذا النقد الاجتمـاعى فى اللزوميات انتشارا واسعا ، حتى ليكاد يشغل الديوان كله ، فلا يكاد يخلو موضع فيه من هذه النظرة اليائسة المتشائمة التى يبدو أبو العلاء من خلالها تارة رفيقا بالناس مشفقا عليهم ، وتارة أخرى عنيفا بهم ساخطا عليهم ، ولكنه فى كلا الحالـين سيىء الظن بهم وكأنه يائس من إصلاحهم . يقول عنهم مرة :

وهُـمُ البَـهَـامُ قصيرةٌ أعـمـارهم
ويؤمِّـلون أطـاولَ الآمـالِ

لم تَلْقَ إلا جاهلا متعاقلا
متجمِّلا منهم بغير جَمالِ
مثل البهائم أبهمت عن رُشْدها
إلا احتمالَ ثقائلِ الأحمال

ويقول لهم مرة أخرى :

كم تُوعظون فلا تلين قلوبكمْ
فتبارك الخلاق ماأعتاكمُ
إن الضلالة كالغريزة فيكمُ
يأوى إليها كهلكمْ وفتاكمُ

ويقول لهم أيضاً :

مساجدكم ومواخيركم سواءٌ فبُعْداً لكم من بشرْ
فياليتنى فى الثرى لاأقوم إنِ الله ناداكمُ أو حشر

ويقول فى مواضع متفرقة :

سجايا كلها غدر وخبث
توارثها أناسٌ عن أناس
وكل حيٍّ بها ظالم
ومابها أظلم من ناسها
والوحش فى الفلوات أجملُ عِشرةً
للمرء من أهليه فى الأمصار

وهو - في غير تعالٍ على الناس ، وفى غير إحساس بأنه من معدن غير معدنهم ، كما كان يحس أستاذه المتنبى - يعلن أنه واحد منهم ، وأنه مثلهم فى عيوبه ونقائصه :

أنا بئس الإنسان والناسُ مثلى
فاعتِبينى إنْ شئتِ أو فاعتبى لى
لو كان كل بنى حواءَ يشبهنى
فبئس ماولدتْ فى الخلق حواءُ

فلا تعـذلـينـا كلُّنـا ابـنُ لئـيمـةٍ

وهـل تَعْذبُ الأثمار إنْ لَؤُم الغَـرْسُ

ومن هنا كانت دعوته التى لايملُّ من تكرارها ، والتى فرضها على نفسه ، وطبقها عليها ، وعاش حياته ملتزما بها ، إلى اعتزال الناس :

فِرَّ من هذه الـبـريَّة فى الأر

ض فمـا غيرُ شرِّهـا لك حاصـلْ

عَصًا فى يد الأعمى يَرومُ بها الهدى

أبَـرُّ له مِنْ كل خِدْنٍ وصـاحـبِ

فأوسِـعْ نبى حوّاء هجـرا فإنـهـم

يسيرون فى نَهْجٍ مِنَ الغدر لاحِبِ

تخَيَّرْ فإمـا وَحْـدَة مثـل مِيتـةٍ

وإمـا جليسٌ فى الـحياة منـافـقُ

من خلال هذه النظرة اليائسة المتشائمة رأى أبو العلاء مجتمعه ، فمضى إلى طوائفه وطبقاته يصب عليها سياط نقده اللاذع ، ولم يكد يترك طائفة أو طبقة إلا وصبَّ عليها سوطا من سياط هذا النقد : الملوك والحكام والساسة والأغنياء والقضاة والفقهاء والوعـاظ والنسَّـاك والمتصـوفة والمنجمين حتى العلماء والأدباء ، فى محاولة لكشف مسـاوئهم ، وإذاعـة عيوبهم ، ونشر نقائصهم ، وفضح سرائرهم التى يخفيها الكذب والنفاق والرياء والغش والخداع .

وعيوب المجتمع ونقائصه أصناف شتى تقاسمها البشر فيما بينهم ، ففى أعماق كلٍّ منهم شىء منها ، قد يختلف بينهم ، ولكن أحدا منهم لايخلو منه . فرجال السياسة ظالمون لايعطون شعوبهم حقوقها ، ولايفكِّرون إلا فى أنفسهم وفى مصالحهم الشخصية :

مُلَّ المُقـامُ فكم أعـاشـر أمـة

أمـرتْ بغـير صلاحهـا أمـراؤهـا

ظلمـوا الـرعية واستجـازوا كيدهـا

فعَـدَوا مصـالحهـا وهم أجـراؤهـا

وأرى ملوكا لاتحوط رعية
فعلامَ تؤخذ جزية ومكوسُ
تسمّت رجالٌ بالملوك سفاهة
ولامَلِكٌ إلا الذى خلقَ المُلْكا

والأغنياء بخلاء مغتصبون لحقوق الفقراء ، والناس مع ذلك يجلونهم ويعظمونهم :

وفى المعاشر مَنْ لو حاز مِنْ ذهب
طَوْدا لضَنَّ بإعطاء المثاقيلِ
أجَلُّوا مُكثِرا وتنصّفوهُ
وعابوا مَنْ أقلّ وأنّبوهُ
لبّى الغنّى بنو حواءَ مِنْ طمع
ولو دعاهم فقيرٌ ماأجابوهُ

ورجال الدين مراؤون منافقون ، يظهرون الصلاح والتقوى والتنسك ، ويخفون فى نفوسهم الطمع والجشع وحب المال :

كذبٌ يقال على المنابر دائماً
أفلا يمَيدُ لما يقال المنبرُ
لعمرُكَ مافى عالم الأرض زاهدٌ
يقينا ولا الرهبانُ أهل الصوامعِ
وإنما حَمَّل التوراةَ قارئها
كسبُ الفوائد لاحُبُّ التلاواتِ
وليس عندهمُ دينٌ ولانسُكٌ
فلا تغُرَّنْكَ أيد تحمِلُ السُّبَحُا
وكم شيوخ غدوا بيضا مفارقهم
يسبّحون وباتوا فى الخنَا سُبَحا
وتحب أن يُثْنَى عليكَ بأنك الـ
ـبَرُّ التقىّ وأنتَ صِلٌّ أرقمُ

لقــد ضَلَّ هذا الخلق ماكـان فيهمُ
ولا كائــن حتى الـقـيامــة زاهــدُ
تداعَـوا فقـالـوا ناسـكٌ وابن ناسـك
ومـــاهـــو إلاّ مارد وابـــن ماردِ

والمنجِّمون كذابون محتالون هدفهم ابتزاز أموال السذّج ضعاف العقول :

سألتْ منجمُّهـا عن الـطفـل الـذى
فى المهـد كم هو عائشٌ مِنْ دهـرِهِ
فأجــابـهــا مائــة ليأخــذ درهمـــا
وأتى الحِمـــامُ وليدَهـــا فى شهـــرِهِ
ينـــجّـــمـــون ولايدرون لو سُئـلوا
عن الـبـعــوضـــة أنىَّ منـهمُ تقفُ

والعلماء لاحاجة بالمجتمع إليهم ، لأن علمهم لن يجلب نفعا ولن يدفع ضرا ، فقضاء الله نافذ ولايملك أحد ردّه :

إذا كان عِلمُ النـــاس ليس بنـــافـــع
ولا دافـــع فالـــخُـــسْـرُ للعـــلمـــاءِ
قضـــى الله فينـــا بالـــذى هو كائـن
فتــمَّ وضـــاعت حكمـــةُ الحكمـــاء

والأدباء والشعراء كذابون مزيفّون ، يريقون ماء وجوههم ويذلون أنفسهم من أجل التكسب الذى لايليق بكرامتهم ، ولايتورعون عن سرقة ماقاله غيرهم :

ومـــاأدَّبَ الأقـــوامَ فى كل بلدة
إلـــى الـــمـــيْن إلاّ معـشـــرٌ أدبـــاءُ
شهـــرَتْ سيوفَ الـقـــول طائـــفـــةٌ
كذُبٌ وأفـــضـــلُ منـــهـــمُ العُـزُلُ
ومـــا شعــــراؤكـــم إلا ذئــــابٌ
تَلصَّصُ فى المـــدائـــح والسبـــابِ

أضــرّ لمــن تريد من الأعــادى
وأســرقُ للمــقــال من الــذباب

وهكذا تحوّل المجتمع بطوائفه وطبقاته أمام أبى العلاء إلى « غرفة تشريح » ، وتحول الناس بين يديه إلى مرضى يريد أن يكشف عما فى أعماقهم من أدواء وعلل ، لا ليشفيهـا ويلتمس لهـا الدواء ، ولكن ليثبت رأيه فى فساد المجتمع وأنه لا أمل فى إصلاحه أو علاجه :

داءٌ هذا الأنــام لا يقبــل الــطبَّ وقــدْمــا أراه داءً نجــيســا

وهو فساد ليس وقفاً على مجتمعه وحده ، ولكنه يعم المجتمع البشرى كله ، وهو ليس فساداً محدثا ، ولكنه فساد قديم منذ أن أخرج الله آدم من الجنة ، وأسكنه وبنيه هذه الأرض . فالشر عنصر متأصل فى النفس البشرية منذ بدء الخليقة :

ونــحــن فى عالـم صيغـت أوائـلُهُ
على الفســاد فَغَـىٌّ قولُنـا فَســدُوا
وفى الأصــل غِش والفــروعُ توابـع
وكـيف وفــاء الـنجـل والأبُ غادرُ
ماكــان فى هذه الــدنيا أخـو رَشَـد
ولايكـون ، ولا فى الـدهـر إحسانُ

بل إن آدم ـ فى رأيه ـ لايختلف عن سائر بنيه ، وإلاّ ماطرده الله من جنته . ومن هنا كانت حملته الشعواء التى تتردد بصورة واسعة فى لزومياته عليه ، فهو المسئول عن كل مافى الناس من شر :

ومـاحَـمْـدِى لآدمَ أو بنــيه
وأشــهــد أن كلهــمُ خســيسُ
سعــى آدمُ جدُّ الـبــرية فى أذىً
لذرية فى ظهــره تشـبــه الــذَّرَّا
تلا النـاسُ فى النكـراء نهـج أبيهمُ
وغُــرَّ بنــوه فى الــحياة كمــا غُرَّا

أكـان أبـوكـم آدمٌ بالـذى أتـى
نجيبـاً فتَرْجُون النجابـة للنَّسْـلِ

دعْ آدمـا لاشـفـاه الله من هَبَـل
يبـكـى على نجله المقتـول هابيلا
ففى عقـابِ الـذى أبـداه من خطأ
ظَلْنَـا نمـارس مِن سُقـم عقـابيلا

لقد ورثت البشرية ـ فى رأى أبى العلاء ـ عنصر الشر من أبيها الأول ، فجاء كل أبنائه أشراراً .

(٦)

أما المجال الآخر الذى دارت فيه فلسفة أبى العلاء ، وهو المجال الميتافيزيقى الغيبىّ البعيد عن إدراك الحواس ، فهو يدور حول ثلاثة محاور أساسية : الله والقَدَر والمصير .

والأمر الذى لاشك فيه ، والذى لا يقبل الجدل حوله ، هو أن أبا العلاء كان يؤمن بوجـود الله ، وأنـه خالق كل شىء ، وأن الحياة والموت بين يديه يتصرف فيهما كيف يشاء . لارادّ لحكمه ولامعقب على إرادته . وكما أثبت ذاته أثبت صفاته من وحدانية وقِدَم وقدرة وعفو ورحمة وعدل ومغفرة وأنه الملك الحكيم الثابت الأزلى عالم الغيب الـذى عنده « مفاتحُ الغيب لايعلمها إلاّ هو » ، إلى غير ذلك من صفاته سبحانه التى تحدث عنها القرآن فى كثير من آياته .

وعلى امتـداد ديوانـه الكبير « اللزوميات » يتردد هذا الإيمان الصادق بذات الله وصفاته ، فى اعتراف صريح لايحتمل تأويلا ،ولا يقـبل أى اتهام له بالشك أو الإنكار ولاحتى المداراة أو التقيَّة ، فلم يكن أبو العلاء فى عزلته التى التزمها حتى آخر حياته بالـذى يشغله رأى النـاس فيه ، ففى هذه العزلة عاش مؤمنا بحقيقتين لامجال للشك فيهما : الله والعقل .

أما مايذهب إليه الدكتور طه حسين فى كتابه « مع أبى العلاء فى سجنه » من أن أبا العلاء كان مؤمنا بمذهب « أبيقور » فى إنكار العِلَّة الغائية ، وإثبات أن العالم كما هو

لم يُخلَقَ لغاية معينة من تلك الغايات التى نعرفها ونزعم أن العالم خُلق لتحقيقها ، فاتهام لانجد فى نصوص اللزوميات مايؤيده ، وإنما نجد مايؤكد إيمان أبى العلاء بأن وراء كل شىء خلقه الله حكمة قد يصعب فهمها على العقل ، لأنها أبعد من أن يصل إليها سلطانه ، أو أن تخضع لقانونه البشرى . فالله عند أبى العلاء حقيقة لاشك فيها ، وهو ينفى أن يكون من أولئك الدهريين الذين ينفون وجود الله ، ويقولون - كما صوّرهم القرآن - « ماهى إلاّ حياتُنا الدنيا نموت ونحيا ومايُهلكِنا إلا الدهرُ » ، كما ينكر على المعطِّلة والمجسِّمة والمشبِّهة مايقولون به مما يخالف ماجاء به الدين ، ويرى أن فيما خلقه الله دليلا على وجوده :

أثبَتُّ لى خالقـا حكيمـاً
ولسـتُ من معشـر نُفَـاةِ

والله حق وابـنُ آدمَ جاهـل
مِنْ شأنـه التفـريط والتكـذيب

والله حق وإنْ ماجت ظنـونكمُ
وإنّ أوجـبَ شىء أنْ تراعـوهُ

لا ريبَ أنَّ الله حق فَلتَـعُـدْ
بالـلوم أنفسكم على مُرْتَـابها

مولاكَ مولاك الـذى مَالَـهُ
نِدٌّ ، وخابَ الكافر الجاحدُ

ضَريبُـك فى بنى الـدنيا كثير
وعَـزَّ الله ربـك عن ضريبِ

ضلوا عن الرُّشدْ منهم جاحد جحِدٌ
أو مَنْ يحُـدّ ، وهـل لله تحـديدُ

ويَثْبُت الله وسـلطانـه
وكـلُّ أمـر غيره يضـمـحِـلْ

فالله هو الحقيقة الأزلية الأبدية السرمدية الثابتة التى لا شك فيها وفى بقائها ؛ وما سواه يتغير ويتبدل ويَفْنَى . وهو حقيقة نستطيع أن ندركها فى مخلوقاته التى تدل على

قدرته وحكمته ، وعلى أنه لم يخلق الحياة عبثا أو بدون غاية . أما العقل فقاصر عن إدراكها أو الانتهاء إلى يقين عقلى بشأنها ، لأنها خارجة عن نطاق إدراكه المحدود :

لولا بدائعُ دلَّت أن خالقنا
أدرَى وأعلمُ قلنا خَلْقكم أمَمُ
وخَلقكَ مِنْ ربنا حكمةٌ
لقد جلَّ عن لعب أو عَبَثْ
عَجَبا للطبيب يُلحِد فى الخا
لق مِنْ بعد درسه التشريحا
أما الإله فأمر لستَ مُدركه
فاحذرْ لجيلكَ فوق الأرض إسخاطا
متى عَرضَ الحجَى لله ضاقت
مذاهبه عليه وإن عَرَضْنَهْ
فى كل أمركَ تقليد ظفِرْتَ به
حتى مقالك ربى واحدٌ أحدُ
وقد أُمِرْنا بفكر فى بدائعه
وإنْ تفكَّر فيه معشرٌ لَحَدوا

فأبو العلاء مؤمن بالله لا شك فى ذلك ، وإن يكن يدرك أن العقل عاجز عن إدراك حقيقته ، أما ما وراء ذلك من عالم الغيب المحجوب عن البشر الذى لا يدركه العقل ، فإنه يقف أمامه حائرا ، تارة يثبته ، وتارة ينفيه ، وتارة يتردد فلا يملك إلاّ أن يشك فيه . ففى بعض نصوصه نراه ينكر الجن والملائكة لأنها فوق إدراك الحواس :

قد عشتُ عمرا طويلا ما علمتُ به
حِسًّا يُحَسّ لجنىّ ولا مَلَك
فاخشَ المليك ولا تُوجَد على رهب
إنْ أنت بالجن فى الظلماء خُشّيتا
فإنما تلك أخبارٌ ملفَّقةٌ
لخُدْعة الغافل الحَشْوىّ حُوشيتا

ولكنه ـ مع ذلك ـ لا ينكر قدرة الله على خلق مخلوقات على غير خلقة البشر ، ومن مادة أخرى غير الطين الذى خلقهم منه ، ولكن أين الحقيقة ؟ وأين الضياء الذى يكشف له الطريق إليها ؟ :

لستُ أنفِى عن قدرة الله أشبا
حَ ضياءٍ بغير لحمٍ ولا دَمْ
وبصيرُ الأقوام مثلَ أعمى
فهلمّوا فى حِنْدس نتصادمْ

وكذلك موقفه من النبوّات ، فهو أحيانا ينكرها ويراها مخالفة للعقل ، وأحيانا ينكر بعض معتقداتها ، وأحيانا يعترف بها ولكنه يراها سببا فى كل العداوات والفتن التى فرقت المجتمع الإنسانى ، وأحيانا يقف أمامها حائراً وكأنما تشابهت أمامه الطرق فلم يعد يعرف أين الحقيقة . يقول تارة :

أفيقوا أفيقوا يا غواة فإنما
دياناتكم مكر من القدماءِ
أرادوا بها جمع الحطام فأدركوا
وبادوا وبادت سُنّة اللؤماء
قد ترامت إلى الفساد البرايا
واستوت فى الضلالة الأديانُ
ولا تحسَب مقال الرُّسْل حقا
ولكن قولُ زُور سطرّوهْ

ويقول تارة أخرى :

دينٌ وكفرٌ وأنباء تُقصُّ وفُر
قانٌ يَنصُّ وتوراة وإنجيلُ
فى كل جيلٍ أباطيلٌ يُدَانُ بها
فهل تفرَّد يوما بالهدى جيل
هَفَت الحنيفةُ والنصارى ما اهتدتْ
ويهودُ حارتْ والمجوسُ مُضَلَّلَهْ

اثنان أهلُ الأرض : ذو عقل بلا
دينٍ ، وآخرُ دَيِّن لا عقلَ لهْ

ويقول تارة غيرهما :

إن الشرائع ألقت بيننا إحَناً
وأورثتنا أفانينَ العداواتِ
وهل أبيحتْ نساء الروم عن عرض
للعُرب إلا بأحكام النبوّاتِ

ويقول تارة غيرهن :

في اللاذقية فتنةٌ ما بين أحمدَ والمسيحْ
هذا بناقوس يدقُّ وذا بمئذنة يصيح
كلٌّ يعزز دينه يا ليت شعرى ما الصحيح ؟

ولكنه ـ قبل ذلك أو بعد ذلك ـ يعود إلى الإيمان الصحيح فيعلن أن الإسلام هو الدين الحق :

جاء النبى بحق كى يهذبكم
فهل أحَسَّ لكم طبع بتهذيب
أفملَّةَ الإسلام ينكر مُنكرٌ
وقضاء ربك صاغها وأتى بها
دعاكم إلى خير الأمور محمدٌ
وليس العوالى فى القنا كالسوافل
حداكم على تعظيم مَنْ خلقَ الضحى
وشُهْبَ الدجى من طالعات وآفل
فصلىٌّ عليه الله ماذرَّ شارق
ومافتَّ مسكا ذكرُهُ فى المحافلِ

ومع ذلك ينكر على الإسلام بعض ما جاء به من تشريعات ، ويعلن عجزه عن فهمها وحيرته أمامها . يقول مرةً عن حَدِّ السرقة : .

يدٌ بخمس مئينٍ عَسْجدٍ وُدِيتْ
ما بالهَا قُطِعتْ فى رُبْعِ دينار
تناقض ما لنا إلا السكوت له
وأن نعوذ بمولانا من النار

ويقول مرة أخرى عن أحكام الميراث :

حيرانُ أنت فأىَّ الناس تتَّبعُ
تجرى الحظوظ وكلٌّ جاهلٌ طَبَعُ
والأمُّ بالسُّدْس عادت وهى أرأفُ مِنْ
بنت لها النصف أو عِرْسٍ لها الرُّبُع

(٧)

والحياة فى رأى أبى العلاء قَدَرٌ مقدور قضاه الله علينا ، ولايدَ لنا فيه ، ولا حيلة لنا معه ، ولا نملك له تغيرا أو تبديلا . لقد جئنا إلى هذه الحياة على غير إرادة منا ، وعشنا فيها كما أراد القدر لنا ونحن لا نملك من أمر أنفسنا شيئاً ، وإنما يحركنا القدَرُ كيف يشاء ، ثم نرحل عنها - كما جئنا إليها - على غير إرادة منا ولا اختيار. وتتردد هذه الأفكار فى اللزوميات بصورة واسعة ، ولا يفتأ أبو العلاء يُبْدىءفيها ويُعيد ولا يمل من تكرارها وتقليبها على شتى وجوهها ، وكأنه يريد أن يؤكد أنها سُنة الحياة الثابتة التى تسير عليها وتخضع لها فى كل مجالاتها :

ما باختياريَ ميلادى ولا هَرَمى
ولا حياتى ، فهل لى بَعْدُ تخييرُ ؟
ولا إقامةَ إلا عن يَدَىْ قَدَر
ولا مسيرَ إذا لم يُقْضَ تيسيرُ
والعقل زَينٌ ولكنْ فوقه قدَرٌ
فماله فى ابتغاء الرزق تأثيرُ

ولـم نُحْـلَلْ بدنـيـانـا اختـيـارا
ولـكـنْ جاء ذاك على اضـطرارِ
ومـا كان الـبـقـاء لىَ اخـتـيـارا
لوَ انَّ الأمـر مردودٌ عَلَيَّـا
ما حُرِّكت قدم ولا بُسـِطتْ يـدٌ
إلاّ لهـا سَـبـبٌ من الـمـقـدارِ
تقـفـون والـفـلَكُ المُسـخَّـر دائـر
وتقـدرون فتـضـحـكُ الأقـدارُ
تبـارك ربُّ الـنـاس ليس لمـا أبَى
مُرِيدٌ ، ولادونَ الـذى شاء حابسُ

هذه هى الصورة العامة التى نراها فى اللزوميات لموقف أبى العلاء من هذه المشكلة التى اشتد الخلاف حولها بين الفرق الإسلامية ، وطال الجدل فيها دون أن تنتهى إلى رأى قاطع تجْمع عليه ، وما أظن أن العقل قادر على أن يستقر على رأى قاطع نهائى فيها يقتنع الجميع به . ومن أجل ذلك نرى أبا العلاء فى بعض مواضع من اللزوميات يبدو كأنما قد رجع عن قوله بالجبر إلى القول بالاختيار :

كيف احـتـيالـكُ والـقضـاءُ مدبِّـرٌ
تجنى الأذى وتقـول إنـك مُجْبـرُ ؟
فمـا أذنبَ الـدهـرُ الـذى أنت لائم
ولـكـنْ بنـو حواءَ جاروا وأذنبـوا
نِقمتَ على الـدنيا ولاذنبَ أسلفتْ
إلـيك فأنـت الـظالـم الـمتكـذِّبُ
تَقَلَّدتِ الـمـآثـمَ باخـتـيـار
أوانسُ بالـفـريد مُقـلَّداتُ

والمسألة - فى رأيى - ليست رجعة عن الجبرية ، فهى تتردد فى شعره بصورة واسعة لانستـطيع أن نسقـطهـا من حسابنا حين نحكم عليه ، ولكنها صدى لتلك الحيرة التى نراها

فى بعض مواضع من ديوانه ، وذلك التردد الذى يطل علينا من حين إلى حين بين الرأيين ، والذى وصل به أحيانا إلى القول بالتوسط بينهما :

وقيل نفوسُ الناس تستطيعُ فعلها
وقال رجال بل تبيَّنَ جَبْرهُا

جرى خَلَفٌ وادَّعَى المدَّعو
ن أنَّا على ما أردنا قُدُرْ

وقالت معاشرُ لا نستطيـ
ـع بل نحن مثل الرُّبىَ والجُدرْ

أرى شواهدَ جبر لا أحقِّقه
كأن كلاًّ إلى ما ساء مجرورُ

تعاليتَ ربَّ الناس عن كل ريبة
كأنَّا بإتيان المآثم نُلزَمُ

خرجنا إلى الدار كرْهاً ، ورحلتى
إلى غيرها بالرغم ، والله شاهدُ

فهل أنا فيما بين ذَينك مُجْبر
على عمل أم مستطيعٌ فجاهدُ

وإن سألوا عن مذهبى فهو خشيةٌ
من الله لا طوعا أتيتُ ولا جبرا

لا تَعِشْ مُجْبَرا ولا قَدَريًّا
واجتهد فى توسُّطٍ بَينَ بَيْنا

وفى ظنى أن هذا الموقف بكل ما يبدو عليه من حيرة وتردد واضطراب ليس إلا انعكاسا لما يدور حول هذه المسألة الشائكة من اختلاف بين الفلاسفة المسلمين الذين قرأ لهم أبو العلاء وتأثر بهم ، واستقرت آراؤهم المتضاربة فى عقله . وعلى هذا فالرأى عندى أن أبا العلاء ليس جبريا « جبرا ملطَّفا » كما يقول الدكتور طه حسين فى كتابه « مع أبى العلاء فى سجنه » ، ولا متناقضا فى موقفه من الرأيين كما تذهب الدكتوره بنت الشاطىء فى كتابها « الحياة الإنسانية عند أبى العلاء » ، ولكنه حائرٌ بين الرأيين حيرة دفعته

إلى أن يحاولَ أنْ يقف مَوقفاوَسَطا بينهما ، كما يصرح هو نفسه ، ولكنه فى قرارة نفسه أمْيلُ إلى الجبرية وأشد اقتناعا بها .

ومن الطبيعى أن يجسِّم هذا الموقف من شعور اليأس والتشاؤم الذى ملأ عليه نفسه منذ وقت مبكر من حياته . وهو شعور تدخّلت فيه عوامل مختلفة اجتماعية واقتصادية وسياسية ونفسية ، وربما عضوية أيضاً ، انتهت به وهو ما يزال فى اكتمال شبابه إلى العزلة .

ومن وراء هذا المنظار الأسود الذى كان يرقب به الحياة ، ويرصد من خلاله حركتها الأبدية ، تراءت له الحياة صراعا بين الخير والشر ، ينتصر فيه الشر فى أكثر الأحيان دون أن يملك الإنسان دفعا له ، بل دون أن يكون للإنسان رأى فيه أو موقف منه ، لأنه قَدَر مقدور قضاه الله على الناس منذ الأزل .

والخير والشر فى فلسفة أبى العلاء يعيشان معا فى هذه الحياة ممتزجين لا انفصال بينهما ، فهكذا خلقهما الله منذ أن خلق البشر ، فمع خلق آدم وحوّاء خلق معهما الخير والشر متلازمين لا يفترقان :

والخير والشرُّ ممزوجان ما افترقا
فكل شَهْدٍ عليه الصَّابُ مَذْرُورُ

ولكن الخير نادر وقليل فى هذه الحياة حتى لا يكاد يُرَى له أثر فيها ، أما الشر فكثير ومنتشر يظهر أثره فى كل مجال من مجالات الحياة ، فكل إنسان فى الحياة له منهما نصيب ، ولكن نصيبه من الشر دائماً أوفر :

والشرُّ مشتهر المكان مُعَرَّفٌ	والخير يُلْمَحُ من وراءِ خِمارِ
لقد فُقِدَ الخير بين الأنا	م ، والشر فى كل وجهٍ يَعِنّ
نعمْ ثَمَّ جزءٌ من ألوف كثيرة	من الخير ، والأجزاء بعدُ شرورُ

إنهما كسحابتين تهطلان على إنسان يرقبهما ، ولكنهما لا تستويان فيما تسقطانه من مطر ، فسحابة الشرّ أكثر مطرا :

بَدَا عارِضَا خيرٍ وشرٍّ لشائمٍ
وما استَوِيَا فى الخَطْب إذ وَبَلاهُ

ومن خلال هذا الاقتناع بحتمية الشر فى الحياة تراءت الحياة له ـ كما تتراءى لكل المتشائمين ـ شقاءً وعناء ونَصَبا خالصا :

قد بَلَوْنَا العيش أطوارَهُ فما وجدنا فيه غير الشقاءْ
الحمدُ لله ما فى الأرض وادعةٌ كلُّ البريّة فى همّ وتعذيب
وهى الدنيا أذاها أبدا زُمَرٌ واردةٌ إثْرَ زُمَرْ
لا أزعم الصفو مازجا كَدَراً بل مَزْعَمِى أنّ كله كَدَرُ
دعا لى بالحياة أخو وداد رويدَكَ إنما تدعو عَلَيَّا

وكل هذا بقضاء وقدَر ، لا يَدَ للإنسان فيه ، ولا نملك له تغييراً أو تبديلا . وماذا نستطيع أن نفعل إذا كانت هذه هى إرادة الله التى أرادها لنا ؟ وهل يستطيع الإنسان أن يجد عالماً غير هذا العالم الذى خلقه الله فيه حتى يفرّ إليه ويهرب فيه من قَدَره ؟ :

كُتِب الشقاءُ على الفتى فى عيشه
وليبلغنَّ قضاءه المكتوبا
حَدَّثَنَا شرورٌ لا صلاحَ لمثلها
فإنْ شذّ منا صالح فهو نادرُ
وما فسدتْ أخلاقُنا باختيارنا
ولكنْ بأمرٍ سبَّبته المقادرُ
قضىُ الله فينا بالذى هو كائن
فتمَّ وضاعت حكمةُ الحكماءِ
وهل يأبَقُ الإنسانُ من مُلْكِ ربه
فيخرجُ من أرضٍ له وسماءِ ؟

والنهاية معروفة منذ أن خلق الله الإنسان ، والمصير المحتوم ينتظر كل كائن حى ، وكما خلق الله الحياة خلق الموت . ورحلة الموت لا تتوقف ، وطريق النهاية لا تهدأ حركته ، وقوافل الراحلين تمضى قافلة إثر قافلة منذ أن خلق الله آدم ، والزمان كما هو لا يتغير ولا يختل نظامه :

بلوتُ أمور الناس من عهدِ آدم فلم أر إلا هالكا إثر هالكِ
وإنْ أهِلَتْ ديارٌ من أناس فسوف يمسُّها منهم خُلُوُّ
نزول كما زال أجدادنا ويبقى الزمان على ما نرى
نهار يضىء وليل يجىء ونجم يغور ونجم يُرَى

هذه هى سُنة الحياة التى أرادها الله لها ، ولكن الإنسان فى غفلته ينسى هذا المصير المحتوم ، ولا يتذكره إلا حين ينزل به :

نرجــو الحياة فإنْ همَّتْ هواجسـنـا
بالـخـير قال رجــاءُ الـنفس إرجـاءَ
ومــا نُفيق من السُّكْــر المحيط بنـا
إلا إذا قيل هذا الـــمـــوتُ قد جَاءَ

وما ذلك إلّا لأن الإنسان يحب الحياة ويكره الموت ، ولو خُيرِّ بينهما لاختارها ، ولكن لا حيلة له فى الاختيار ، فالموت حق ، بل لعله الحقيقة الوحيدة فى الحياة ، ولكنه حقيقة تثير من حولها سؤالا : لم خلقنا ؟ ولم جئنا إلى هذه الحياة ؟ والجواب علامة استفهام كبيرة لا جواب لها ، فقد خلقنا لأمر لا نعرفه ، وإنما هى أيام فُرضت علينا نقضيها ثم تنتهى :

نحن الــبريَّة أمسى كلّنــا دنِفــا
بحــبّ دنــياه حبــاً فوق ما يجبُ
تحبُ حيــاتــك الــدنيــا سَـفــاهــاً
ومــا جــادت عليكَ بمــا تُحِــبُّ
وللمـوتِ كأس تكـره النفسُ شُربَهـا
ولا بدَّ يومــا أن يكــون لهــا شُرْبَـا
نفِــرُّ من شُرْب كأس وهـى تتبعنـا
كأنــنـا لمــنـايانــا أحــبّاءُ
ولــو خُيرِّت لم أتــرك محــلى
لأسـكــن فى مَضِــيق بَعْـدَ رَحْـب
أمـا الـيقـين فإنـنـا سـكـنُ الـبـلى
ولـنـا هنــاك جمـاعــةٌ فُرّاطُ
خُلِقــنـا لشــىء غير باد ، وإنــمـا
نعـيش قليلا ، ثم يدركـنـا الـهُلْكُ

«الناس ـ فى رأى أبى العلاء ـ مخطئون حين يكرهون الموت ، فهو ـ على الرغم من

كل شيء - شفاء من تعب الحياة وشقائها ، وهو المخلّص للإنسان من كل ما يعانى منه فى الحياة ، بل هو الذى يحرّره من القيود التى أوثقته الحياة بها :

والعيشُ سُقْمٌ للفتى مُنْصِبٌ
والموت يأتى بشفاءِ السُّقامْ

وما العيش إلا عِلةٌ بُرْؤُها الردى
فخلِّ سبيلى أنصرفْ لحياتى

إذا غدوتُ ببطن الأرض مضطجعا
فثَمّ أفقدُ أوصابى وأمراضى

إذا طُفِئَتْ إلّا فى الثرى أعين
فقد أمِنَتْ من عمًى أو رَمَدْ

رغبنا فى الحياة لفرطِ جهل
وفَقْدُ حياتنا حظ رغيبُ

أيَفُكُّنِى هذا الحِمامُ تفضُّلاً
فالعيش أوثقنى وشَدَّ رباطا

وهو - عند من يتأمل حقيقته - نوم لا يختلف عن نوم الحياة إلا فى طوله ، ونوم الحياة قصير . وإذا كان الموت نوما طويلا ، فإن الحياة - على هذا القياس - موت قصير ، بل ربما كانت سهادا ما دام الموت نوما :

الموت نومٌ طويل لا هبوبَ له
والنوم موت قصير بَعْثُه أَممُ

وموتُ المرءِ نوم طال جدا
عليه ، وكلُّ عيشته سُهادُ

ولولا خوف الناس من الموت لأنه ينتقل بالإنسان إلى عالم مجهول لا يعرف حقيقته معرفة يقينية ، ولولا وحشة طُرُقه وما يكتنفها من مخاوف ورهبة لأننا لا نعلم عنها شيئاً نطمئن إليه ، ولو كان حقا فرصة للقاء الأحباب الراحلين ، وعالما لعلاقات جديدة بين الناس ، لأقبل عليه الناس فى غير تردد ، بل لرحبّوا به وترقبوا قدومه حتى يخلصهم من الدنيا ومشكلاتها :

أوجالُ نفسي من الدنيا مضاعَفَةٌ
ولا أزال من الأخرى على وَجَلِ

ما أطيبَ الموتَ لشُرَّابه
إنْ صحَّ للأموات وشْكُ التقاءْ

يا مرحباً بالموت من مُتَنظَرٌ
إنْ كان ثَمَّ تعارفٌ وتلاقي

لو لم تكن طُرْق هذا الموت موحشة
مَخْشِيَّة لاعتراها القومُ أفواجا

وكان مَنْ ألقت الدنيا عليه أذى
يؤمُّها تاركا للعيش أمواجا

كأسُ المنية أولىَ بي وأروَحُ لي
من أن أكابد إثراءً وإحواجا

وهذه هى المشكلة . فماذا بعد الموت ؟ وإلى أين المصير ؟

(٨)

مشكلة المصير هى نهاية المطاف فى فلسفة أبى العلاء الميتافيزيقية ، وهى تمثل قمة الحيرة التى فرضت نفسها على كثير من جوانب فلسفته . وذلك لأن هذه المشكلة هى أكثر جوانب هذه الفلسفة غيبية وغموضا ، لأنها تدور فى مجال ما وراء الحس حيث يبدو قصور العقل وعجزه فى أشد أوضاعه ، فما بعد الموت أمر غيبى فوق مستوى العقل ، والروح شىء مجهول لا نعرف عنه ولا عن مصيره شيئا ، فهى ـ كما وصفها القرآن الكريم ـ « من أمر رَبِّى » . ويصرح أبو العلاء فى أكثر من موضع من لزومياته بهذه الحيرة ، فكل علمنا بهذه المشكلة ينتهى عند الموت ، ثم لا نجد أمامنا بعد ذلك إلا تيهاً مجهولا نضرب فيه على غير هدى ، مجاهله أكثر من معالمه ، وخفاياه وأسراره أكثر من ظواهره وحقائقه :

سأرحلُ عن وَشْك ولستُ بعالم
على أى أمر ـ لا أبالك ـ أُقدِمُ

سنؤوب فى عُقْبى الحياة مساكنا
لا علم لى بالأمر بعدَ مآبها

وكم مضى لكَ جَدٌّ مادرى فَطِنٌ
منكم على أى أمر إذ مضى قَدُمَا

مضتْ قرونٌ وتمضى بعدنا أمم
والسرُّ خاف إلى أن يُنْفخ الصُّورُ

إنْ تسأل العقلَ لا يُوجِدْكَ مِن خبر
عن الأوائل إلا أنهم هَلَكوا

أما الحقيقة فهى أنىَ ذاهب
والله يعلم بالذى أنا لاقى

وقف أبو العلاء حائراً أمام مشكلة المصير حيرة تدفعه أحيانا إلى الشك ، وترده أحيانا أخرى إلى اليقين ، وتتوقف به فى بعض الأحيان لا إلى شك ولا إلى يقين .

ويتحرك موقفه من هذه المشكلة المعقدة المتشابكة فى ثلاثة محاور : مصير الجسد بعد الموت ؛ وحقيقة الروح ومصيرها بغد فراقها الجسد ، ثم اليوم الآخر وما يكون فيه من بعث وحشر .

أما الجسد فالأمر فيه واضح ، لأن مرجعه إلى الحس والحكم فيه للعيان ، فالجسد قد خُلِق من تراب ، ومآله فى النهاية إلى التراب ، ولا فضيلة للجسد إذا فارقته الروح ، وإنما تأتى قيمته من اتصال الروح به ، فإذا انفصلت عنه تحول إلى ما يشبه الجماد :

والجسومُ الترابُ تحيا بسُقْيَا
ولهذا قلنا سُقيتِ السَّحَابا

تُكَرَّم أوصال الفتى بعد موته
وهنَّ إذا طال الزمان هباءُ

كأنما الأجساد إنْ فارقتْ
أرواحَها صخرٌ ثَوَى أو خَشَبْ

كم من رجـال جسـومُهم عَفَـرٌ
تُبـنَـى بهـم أو عليهـمُ الجُـدُرُ

ونحن حين نبغض الموت فإننا نقطع ما بيننا وبين التراب من صلة قُربَى ، فقد خُلقنا منه فهو أبٌ لنا ، وكم لنا فى أعماقه من أهل وأقرباء :

والتُـربُ نَقْلِيه ظُلمـاً وهـو والـدنـا
وكـم لنـا فيه مِنْ قُربَى ومـن رَحِـم

والأرض تتراءى له ، وهى تحول الأجساد إلى تراب ، كأنها تأكلها بعد ماكانت من قبل تمنحها أسباب الحياة ، فقد عشنا حياتنا نأكلها ، ثم جاءت بعد الموت تأكلنا فى نهم لاتشبع منه :

والأرض تَقتـاتُ الجسـوم كأنمـا
هذا الـحِـمـامُ لتُـربـهـا مَيّارُ
والأرض غذَّتـنـا بألـطافـهـا
ثم تغـذتـنـا فهـل أنـصَفَـتْ ؟
تأكـل مَنْ دَبَّ على ظهـرهـا
وهـى على رغبـتـهـا ماكتـفـت

وحين تنتهى قصة الحياة ينتهى معها كل شىء ، وتنقطع كل صلة بها ، وينتقل الإنسان إلى عالم جديد يختلف عن عالم الحياة ، لامجال فيه لضحك أو سرور ولا لحزن أو عبوس ، عالم كلُّ من فيه صامت لاينطق ، ومع ذلك فكل من فيه واعظ مبين يجيد الوعظ ويحسنه :

إذا الـحَىُّ أُلبِسَ أكـفـانـهَ ... فقـد فنِـى اللبسُ والـلابسُ
ويبلىَ الـمحيا فلا ضاحـك ... إذا سر دهـرَ ولا عابس
ويُحَـبسُ فى جَدَث ضيق ... وليس بمُـطلِقـهِ الحـابسُ
يجـاور قومـا أجـادوا العظات ... ومـافـيـهـمُ أحـدٌ نابسُ

ثم تمضى الأيام ، ويتقادم العهد بالأحباب الراحلين ، فيُسدل عليهم ستار النسيان ، فلا أحد يذكرهم ، ولاأحد يذكر لهم عهداً :

تبكى على الميْتِ الجديد لأنه
حدثٌ وينْسَى ميْتُكَ المتقادمُ
وسوف تُنْسَى فنمسِى عند عارفنا
ومالنا فى أقاصى الوهم أشباحُ
كأن المهيمن أوصى النفوسَ
بعشقْ الحياة وإحبابها
إذا دَفَنَتْ فى الثرى هالكا
تناستْ عهودا لأحبابها

* * *

وأما الروح فالأمر فيها مشكلة لاحل لها ، وسؤال كبير لاجواب عنه ، لأن الأمر كله ممعن فى عيبية لا بصيص لضوء ينفذ من خلال حُجُبها الكثيفة التى قضى الله أن يظل غطاؤها فوق أعين البشر فلا يبصروا شيئاً . إن كل مانعرفه عن سر الحياة ينتهى عندما تفارق الروح الجسد فى رحلتها الأبدية الغامضة المجهولة التى لانعرف عنها شيئا ، وكل مايحدثنا به رجال الدين وأصحاب الفلسفة عنها ليس إلا رجما بالغيب لايصل بنا إلى يقين . ومن أجل ذلك فإنها تثير فى عقولنا أسئلة لأحصر لها : ما الروح ؟ وماحقيقتها ؟ وماصلتها بالجسد ؟ وأين تنزل فيه ؟ وكيف تفارقه بعد الموت ؟ وإلى أين ينتهى بها المصير بعد ذلك ؟ أترحل وحدها أم يصحبها العقل فى رحلتها الأبدية إلى العالم المجهول ؟ وهل حقا ماتقوله بعض المذاهب الهندية من تناسخ الأرواح ؟ أسئلة حار فيها أبو العلاء كما حار فيها مِنْ قبله ومِنْ بعده كل مَنْ حاول الإجابة عنها .

فى رأى الدكتور طه حسين فى كتابه « تجديد ذكرى أبى العلاء » أنه ذهب فى حقيقة الروح مذهبين مختلفين : مذهب أفلاطون الذى يذهب إلى أنها جوهر مجرد أُهبْط إلى البدن ليُبتلى فيه، ثم يعود إلى العالم العقلى فيعذَّب أو يُنعَّم بما بقى فيه من تذكار ماكان له فى الحياة من إساءة وإحسان ، ومذهب الماديين من قدماء الفلاسفة الذين يرون أن الروح نار يُخمدها الموت ، وأنه من أجل ذلك ظل حائراً فى أمرها لم يصل فيه إلى رأى ثابت ، فهو فى بعْض أطوار حياته كان يرى رأى الماديين ، وفى بعضها الآخر كان يرى رأى أفلا طون . يقول مرة آخذا بالمذهب المادى :

دولاتكم شَمَعات يُستضاء بها
فبادروها إلى أن تُطفأ الشُّمُعُ
والنفس تفنى بأنفاس مكررة
وساطعُ النار تخْبِى نورَه اللُّمَعُ

ويقول مرة أخرى آخذا بالمذهب الأفلاطونى :

كإنائكِ الجسمُ الذى هو صورة
لك فى الحياة فحاذرى أن تخْدَعى
لافضل للقَدَح الذى استَوْدعتَه
ضرَبا ولكنْ فضله للمُودَع

ويقول مرة غيرهما متردداً بين المذهبين عاجزاً عن الوصول إلى رأى بينهما :

روح إذا اتصلتْ بشخص لم يزل
هو وَهْىَ فى مرض العناء المكمَدِ
إنْ كنتِ من ريح فياريحُ اسكنى
أو كنتِ من لهب فيا لهَبُ اخمدِ

وفى رأيى أن أبا العلاء كان حائراً فى أمر الروح حيرة كل عقل بشرى فيها ، ولم تقف حيرته عند هذين المذهبين وحدهما . ولذلك نراه فى أكثر من موضع من اللزوميات يتوقف فى أمرها دون ميل إلى رأى من آراء الفلاسفة أو رجال الدين . فكل مايعرفه فى ضوء مصباح العقل الذى آمن به أن الأجساد تفنى ، وأما بعد ذلك فغيب مجهول معمًّى لا يعرف عنه شيئاً ، ولاسبيل للعقل إليه ، وأن كل مايقوله الباحثون عن سر الروح ضرب من الهذيان أو رجم بالغيب .

وفى أعماق هذا التيه المجهول نراه يتخبط فى موقفه ، فتارة يراها جوهرا مجردا ، وتارة يراها ناراً تضىء ثم تنطفىء ، وتارة يراها طائراً محبوساً فى سجن الجسد فإذا جاء الموت سرَّحه فانطلق فى فسيح السموات ، ولعله فى هذا متأثر بما كان يؤمن به العرب فى جاهليتهم من فكرة الصدى والهامة ، وماأشار إليه القرآن الكريم فى قوله تعالى فى سورة الإسراء « وكلَّ إنسان ألزمناه طائره فى عنقه » :

والـروحُ طائـرُ مَحْبِس في سجنـه
حتـى يَمُــنَّ رَدَاه بالإطــلاق
رُبَّ روح كطائـرِ الـقـفص المسـ
ـجـون ترجـو بمـوتهـا التسريحـا
يانفسُ ياطـائـزا في سجنِ مالكـه
لتُصبـحَنَّ بحمـد الله مسروحـا

ثم يحاول أن يصـل إلى رأى فيهـا بعيداً عن هذه الحيرة ، فيراها « شيئا لطيفا » لايستطيع العقل أن يصل إلى حقيقته ، ولكنه لايعرف بعد ذلك من أين جاءت ولا إلى أين تذهب، وكأنه بهذا يعود إلى سابق حيرته لا فى أصلها ومآلها فحسب ولكن فى حقيقتها أيضاً. يقول مرة :

والـروح شيء لطيف ليس يدركـه
عقـلٌ وتسكن فى جسم الفتى حَرَجَـا
سبحـان ربـكَ هل يبقىَ الـرشاد له
وهـل يُحس بما يلقـى إذا خَرَجَـا
وذاك نورٌ لأجـسـاد يحسِّـنـهـا
كمـا تَبَيَّنْـتَ تحت الليلة السُّـرُجـا
قالـت معـاشـرُ : يبـقى عنـد جثتـه
وقـال ناس : إذا لاقى الـردى عَرَجـا

ويقول مرة أخرى :

والجسم لاشـك أرضيٌ وقد وصلتْ
به لطائـفُ علاهُـا مُعَـلِّيهـا
فقيل : جاءتـه من أرض على كسل
وقـيل : خَرَّتْ إليـه من مَعَـاليهـا

ويقول مرة غيرهما :

والـروح أرضـية فى رأى طائـفـة
وعـنـد قوم تَرَقَّـى فى السمـاوات

تمضى على هيئة الشخص الذى سكنتْ

فيه إلــى دارِ نُعــمَـى أو شقــاواتِ

أما ماتقول به الهند من تناسخ الأرواح وانتقالها من جسم إلى جسم آخر فقد رفضه أبو العلاء لأنه رآه ضلالا لايتفق مع العقل :

يقــولــون إن الجسم يُنقَــلُ روحـه

إلـى غيره حتـى يهــذبــه الــنـقــلُ

فلا تقــبــلنْ مايخــبــرونــك ضَلةً

إذا لم يؤيد ماأتــوك به الــعــقــلُ

وأيًّاما كانت حقيقة الروح فإن أقصى ما كان يتمناه أن يصحبها العقل فى رحلتها المجهولة لعلها تستضىء بنوره، وإلا فياضيعة كل شىء :

إنْ يَصحَب الروحَ عقلى بعد مظْعنها

للمـوت عنى فأجـدِرْ أن ترى عَجَبا

وإن مضت فى الهـواء الرحب هالكة

هلاكَ جسـمىَ فى تربـى فواشَجَبــا

قد قيل إن الـنفس تأسف بعــدهــا

تنــأى عن الجســد الـذى غَنِيتْ بِهِ

إنْ كان يَصْـحبُهــا الحِجَى فلعلهــا

تدرى وتــأبَــهُ للزمــان وعَــتْـبــهِ

أوْ لاَ فكــم هذيانِ قوم غابــر

فى الــكـتْــب ضاع مِداده فى كُتْبــهِ

حيرة ظل أبو العلاء يضرب فى تيهها المجهول باحثا عن الحقيقة الضائعة التى لم يصل إليها أحد ، ولن يصل إليها أحد أيضاً . والنهاية هى هذا التوقف الذى راح يردده فى أكثر من موضــع من لزومياتـه ، فكل مايقال حول هذا المجهول ضرب من الهذيان ، ورجم بالغيب ، بل إن محاولة الوصول إلى معرفته ليست إلا جنونا أو مايشبه الجنون ، فالحقيقة اليقينية الوحيدة هى الموت ، أما ماوراء ذلك فمجرد ظنون لاتثبت أمام العقل :

أرى هَذَيانــا طال فى كل أمــة

يُضَــمِّــنــه إيجــازُهــا وشروحُهــا

وأوصــال جســم للتراب مآلهــا

ولم يَدْرِ دارٍ أين تذهــب روحُــهــا

أمــا الجــســوم فللتراب مآلُهــا

وعــييتُ بالأرواح أنّــى تُسْلَكُ

مضــى الأنــامُ فلولا علم حاكــمهم

لقــلتُ قولَ زهــير : أية سلكــوا ؟

دفــنّــاهــمُ فى الأرض دفــنَ تيقُّنٍ

ولاعــلمَ بالأرواح غير ظنــونِ

ورَوْمُ الفتى ماقــد طوى الله علمــه

يُعَــد جنــونــا أو شبــيه جنــونِ

* * *

وأما موقفه من اليوم الآخر ومايكون فيه من بعث ونشور وحشر وجزاء فقد اختلفت آراء الباحثين حوله ، فمنهم من ادعى أنه كان ينكره ، ومنهم من ذهب إلى أنه كان يثبته ، ومنهم من يرى أنه اضطرب فيه اضطرابا شديدا . وربما كان السبب فى هذا الاختلاف راجعا إلى أن أبا العلاء كان أحيانا يصطنع الرمز فى شعره مما جعل بعض أبياته تحتمل أكثر من تأويل .

وتـتردد فى شعره أبيات يتحدث فيها عن اليوم الآخر وكأنه أمر مفروغ منه لامجال للجدل فيه أو الاختلاف حوله ؛ فيذكر الجنة والنار والجزاء والثواب والعقاب دون أن تثير فى نفسه أى شك فيها أو تردد فى حقيقتها التى حدثنا الله عنها :

خاب الــذى سار عن دنياه مرتحــلاً ... ولــيس فى كفــه من دينــه طَرَفُ

لاخــيرَ للمــرء إلا خير آخــرةٍ ... يبــقــى عليه فذاك الــعــز والشرف

حَسبى من الجهــل علمى أنَّ آخرتى ... هى المــآل وأنــى لاأراعــيهــا

وراعَــنِى للحــســاب ذكــر ... وغــرَّنــى أنــه بعــيدُ

وإنْ طال الـرقـادُ من الـبرايا | فإنّ الـراقـدين لهم مَهَـب
يكـرُّ موتـانـا إلى الحشر إنْ | قال لهم بارئـهـم : كرّوا
إنْ أدخـل الـنـارَ فلى خالـق | يحمـلُ عنـى مُثقلاتِ الـعَـذابْ
يقـدِرَ أنْ يسـكـنـنـى روضـةً | فيهـا نَرَامَـى بالمياه الـعِـذابْ
لاأطـعَـمُ الـغِسْلينَ فى قعـرهـا | ولا أغَـادَى بالحـميم المـذاب

وفى الجانب الآخر تتردد أبيات تحتمل فى بعض تأويلاتها الشك فى هذا اليوم وكأنه ينكره ، وكأن عقله لايطمئن إليه :

سألـتُ عن الحـقـائـق كلَّ يوم
فما ألـفيـتُ إلا حرفَ جَحْـدِ
سوى أنـى أزول بغـير شك
ففـى أىّ الـبـلاد يكـون لحدى
ضحكِنـا وكـان الضِّحْك منا سفاهةً
وحُـقّ لسكـان البسيطة أنْ يبكـوا
تحطمّـنـا الأيام حتـى كأنـنـا
زجـاج ولـكـنْ لايُعـاد له سَبْـكُ
تقـلّ جسـومَـنـا أقـدامُ سَفْـر
مشـت فى ليلِ داجـيةٍ بوَعْـثِ
وظـاهـر أمـرنـا عيشٌ ومـوت
ويدأب ناسـك لرجـاءِ بَعْـثِ
سأرحـلُ عن وَشْـك ولستُ بعـالم
على أىّ أمـرٍ ـ لاأبـالـك ـ أقـدِمُ
ماأطـيبَ المـوتَ لشُـرَّابه
إنْ صَحَّ للأمـواتِ وشـكُ التقـاءْ

ولكنه بين الجانبين يعود إلى قياسه المنطقى انطلاقا من إيمانه بالله والعقل ، فلا يجد ـ من وجهة نظر العقل ـ مايمنع من قدرة الله على إحياء الموتى وبعثهم :

إذا ماأعظمى كانت هباءً
فإنّ الله لا يُعْييه جَمْعى
بحكمة خالقى طيّى ونَشْرى
وليس بمُعْجِز الخلاقَ حشرى
ومتى شاء الذى صوّرنا
أشعرَ الميْتَ نشورا فنُشرْ
قد يمكن البعث إنْ نادى المليكُ به
وليس منا لدفع الشرّ إمكانُ
وقدرةُ الله حقّ ليس يُعْجِزُها
حشرٌ لخلقٍ ولابعثٌ لأمواتِ

وفى رأيى أن أبا العلاء كان حائرا فى هذه المسألة أيضاً حيرته فى كثير من المسائل الغيبية التى تقع خارج سلطان العقل . وهى حيرة ترجع إلى أنه كان ينظر إليها بمنظارين مختلفين ، فتارة ينظر إليها من خلال إيمانه بالله وإثباته لوجوده فيثبتها ، وتارة ينظر إليها من خلال شكه الفلسفى فيتوقف فيها وكأنه ينكرها ، ولكنه ـ على الحالين ـ لايراها مستحيلة أمام قدرة الله التى أثبتها ، فقدرة الله لاتعجز عنها . وفى رأيى أن هذا الموقف الأخير هو النتيجة التى انتهى إليها ، انطلاقا من إيمانه بالله من ناحية وبالعقل من ناحية أخرى ، فمن الحق أن المسألة كلها تقع خارج قدرة العقل فلا يملك العقل إلاّ أن يقف عاجزا أمامها ، ولكنها ـ وهذا حق أيضاً ـ تقع داخل قدرة الله ، وهو لايشك فيه ولا فيها ، فهى إذن ممكنة فى قياس العقل بعيدا عن الإدراك الحسى الذى لايصلح مقياسا لها لأنه لايملك أمامها شيئاً .

وهو فى النهاية لايملك إلاّ أن يتمنى ـ كما يتمنى غيره من البشر ـ لو عاد أحدٌ من عالم الموت ليخبرنا عن الحقيقة المجهولة حتى يطمئن عقله إليها وتنتهى حيرته فيها :

لو كان ينطق ميّت لسألتُهُ ماذا أحسَّ ومارأى لما قدِمْ
لو جاء من أهل البلَى مُخْبِرٌ سألتُ عن قومٍ وأرْخْتُ

ولكنها أمنية لاتتحقق ، والموتى لايعودون إلا فى أحلام النيام :

غُيِّبَ مَيْتٌ فمـا رآتــه عينٌ سوى رؤيةِ الــمــنــامِ

وفارق أبو العلاء الحياة ولم تتحقق أمنيته ، ولعله قد وجد فى ضجعته الأبدية حلا لمشكلاته التى طالما شَغلته ، وجوابا عن تساؤلاته التى لم يجد لها جوابا فى الحياة ، ولعله قد وصل إلى مرافىء اليقين بعد أن طال تيهه بين أمواج الحيرة التى توارت شواطئها فى ظلمات الغيب المجهول . ولعلنا لا نكون قد ظلمناه ، حتى نحقق له وصيته الإنسانية الخالدة :

لاتظلموا الموتى وإنْ طال المدى إنـى أخـاف عليكـمُ أن تلتَقُـوا

(٩)

عاش أبو العلاء عزلته الطويلة مؤمنا بهذه الفلسفة النظرية التى راح يدعو إليها فى لزومياته ، كما راح يطبقها على أسلوبه فى الحياة ، فاعتزل الحياة إلا من تلاميذه وكتبه ، ورفض متعها ولذاتها ، وفرض على نفسه حياة خشنة متقشفة فى ملبسه ومأكله ، وقنع بمـا يسـد زمقه ويُبقّى عليه حياته ، فامتنع عن أكل اللحم وكل ما ينتجه الحيوان أو الطير ، بل دعا إلى تحريم ذبحهما ، كما دعا إلى تحريم أكل صيد البحر وشهد النحل ، وعاش نباتيا ، طعامه ـ كما يذكر الرواة ـ العدس وخبز الشعير ، وحلواه التين ، وملبسه خشن الثياب من القطن ، وفراشه من لبّاد فى الشتاء وحصيرة من البردىّ فى الصيف ، وترك كل شىء غير ذلك . وما الذى يريده من الحياة مادامت نهايتها إلى فناء ؟ وفيم إذن حرصه عليها ؟ وهو يعلن أنه لو استطاع التخلص منها لما تردد ولاتراجع ، ولكن لاسبيل إلى ذلك :

لاتـشـرُفَـنَّ بدنيا عنـكَ مُعْـرِضـة
فمـا الـتـشـرُّف بالـدنيا هو الشـرفُ
واصـرفْ فؤادك عنهـا مثلمـا انصـرفتْ
فكـلنـا عن مغـانيهـا سنـنـصـرف
ياأمَّ دَفْـرٍ لحـاك الله والـدةً
فيك الـعـنـاء وفـيك الـهـم والسَّـرَف

لو أنكِ العِرْسُ أوقعتُ الطلاق بها
لكنك الأم مالى عنك مُنصَرَف

وتتردد فى لزومياته دعوة عريضة إلى هذا المذهب النباتى الذى أخذ نفسه به ، والذى يرى بعض القدماء ويتابعهم فى ذلك الدكتور طه حسين فى « تجديد ذكرى أبى العلاء » أنه أخذه عن البراهمة الهنود . وتغد لزوميته الحائية المشهورة التى يعلن فى مطلعها أن يريد بها تصحيح مفاهيم الحياة للناس وثيقة دقيقة لهذا المذهب :

غدوتَ مريض العقل والدين فالقنى
لتسمع أنباء الأمور الصحائحِ
فلا تأكلنْ ماأخرج البحر ظالما
ولاتَبغ قوتا من غَريض الذبائح
ولابَيْضَ أُمَّاتٍ أرادتْ صريحَهُ
لأطفالها دون الغوانى الصرائح
ولاتفجعنَّ الطير وهى غوافل
بما وضعتْ ، فالظلم شر القبائح
ودَعْ ضَرَبَ النحل الذى بَكَّرَتْ له
كواسبَ من أزهارِ نبتٍ فوائح
فما أحرزتْهُ كى يكون لغيرها
ولاجَمَعَتْهُ للندى والمنائح
مسحتُ يَدِى من كل هذا فليتنى
أبهْتُ لشأنى قبل شَيْب المسائح

لقد اقتنع أبو العلاء بأن الحياة لاقيمة لها ، وأنها لاتستحق الحرص عليها ، وأعلن فى صراحة أنه لو استطاع الخلاص منها لفعل ، ولكنه عاجز عن ذلك ، لأنه لايملك إلا أن ينتظر يومه الذى قَدَّره الله له فى كتاب الآجال الذى لايعلمه إلا هو ، ولكنه ـ مع ذلك ـ يستطيع أن يفعل شيئاً . إنه يستطيع أن يقاطع الحياة ، وأن يقف بها حيث وقفت هى به ، وأن يعمل على تعطيل حركتها ، فلا تمضى فى طريقها من بعده ، فقرر اعتزال

المرأة والامتناع عن الزواج ، حتى لايجعل لها امتداداً بعد رحيله عنها ، وتمنى لو استطاع الناس أن يفعلوا مثله ، فمضى يدعوهم إلى ذلك ، أو ـ إذا لم يستطيعوا ـ إلى أن يتخذوا من العقيمات أزواجا لهم حتى يتوقف النسل ، وتقف حركة الحياة ، وتصل ذات يوم إلى نهاية لها :

فإن أنت لم تملك وشيكَ فراقها
فعفّ ولاتنكح عوانا ولابكرا

إذا شئت يوما وصلة بقرينة
فخير نساء العالمين عقيمُها

إذا لم تكن دنياك دارَ إقامةٍ
فما لك تَبْنيها بناءَ مقيمِ

أرى النسل ذنبا للفتى لايُقالُهُ
فلا تنكحنَّ الدهرَ غير عقيم

لو انَّ بَنيَّ أفضل أهل عصرى
لما آثرت أن أحظى بنَسْلِ

تواصَلَ حَبلُ النسل مابين آدم
وبينى ولم يُوصَلْ بلاميَ ياءُ

لو أن كلَّ النفوس راثيةٌ
كرأى نفسى تناهتْ عن خزاياها

وعَطَّلوا هذه الدنيا فما ولدوا
ولاَ اقتَنَوا واستراحوا من رزاياها

هذه هى الأمنية التى كان يتمناها أبو العلاء ، وهذه هى النهاية التى كان يريد للناس أن يصلوا بالحياة إليها ، فاستمرار الحياة ـ فى رأيه ـ جناية يرتكبها الآباء فى حق أبنائهم ، وهو يريد لنفسه أن يبرأ منها ، ويتمنى أن يبرأ الناس منها أيضاً . وقد برىء هو منها ، ولكن الحياة لاتتوقف ، وقوافل البشر تمضى فى مسالكها إلى حيث شاءت إرادة الله لها حتى يرث الله الأرض ومن عليها .

ولعله من أجل ذلك وحتى يقنع الناس بهذا المنطق الغريب وقف من المرأة موقفا شديد القسوة ، وأعلن سوء ظنه بها ، ومضى يحمل عليها حملات عنيفة لارحمة فيها فهى فى رأيه مصدر الفتنة والغواية ، وسبيل الضلال والمعصية :

فوارسُ فتنةٍ أعلامُ غَيٍّ
لقينَكَ بالأساور مُعْلماتِ
فكم حَلّتْ عقودُ النظم وَهْنا
عقوداً للرشاد مُنظمّاتِ
وكم جَنت المعاصمُ من معاصٍ
تعود بها المعاضدُ مُعْصَماتِ

والمرأة خائنة ظالمة جائرة فى أحكامها ، لاتعرف الإنصاف ولا الوفاء ولا الإخلاص لرفيقها فى الحياة إلا عندما يفرق الموت بينها وبينه :

ومِنْ صفاتِ النساء قِدْماً
أنْ لسْنَ فى الود مُنْصِفاتِ
وما يَبِينُ الوفاءُ إلا
فى زمن الفقد والوفاةِ

ومن أعماق هذه الأحكام الجائرة يرى أن موت البنات خير من حياتهن :

ودفنُ الغانيات لهن أوفى
من الكِلَلِ المنيعة والسُّتورِ
ودفنٌ والحوادثُ فاجعات
لإحداهن إحدى المَكْرُماتِ
إن الأوانس أن تزور قبورها
خير لها من أنْ يقال عرائسُ

ومن أعماق الأعماق ينتهى إلى أغرب رأى يمكن أن يصل إليه عقل بشرى ، فكل البشر - فى قياسه - أبناء غير شرعيين لأنهم سلالة ابنىْ آدم من ابنتيه :

إذا ماذكرنا آدما وفعاله
وتزويجه ابنيه لبنتيه في الدنا
علمنا بأن الخلق من أصل زنية
وأن جميع الناس من عنصر الزنا

(١٠)

يعد ديوان « سقط الزند » من الناحية الفنية امتداداً لمذهب المتنبى الذى كان أبو العلاء مفتونا به فى صدر حياته الفنية فتنة شديدة . لقد بدأ أبو العلاء حياته الفنية تلميذاً مجتهداً فى مدرسة المتنبى الذى كان يرى شعره ضربا من الإعجاز لم يصل إليه شاعر من قبل . وهى رؤية لم تتغير حتى بعد أن استقل أبو العلاء بمذهب فنى خاص به مختلف عن مذهب المتنبى ، فسمى شرحه لديوانه ـ وهو فى أعماق عزلته ـ « معجز أحمد » .

فى هذه المرحلة المبكرة من حياته ، مرحلة ماقبل العزلة ، مضى أبو العلاء فى شعره على مذهب المتنبى الفنى ، ودار معه فى فلكه الموضوعى ، واتخذ من طريقته الفنية مثلا يحتذيه ويحاول تقليده . ولكن الحقيقة التى يراها كل من يوازن بين الديوانين أن أبا العلاء لم يتجاوز مرحلة المحاولة ، فلم يستطع أن يرتفع إلى تلك القمة الشامخة التى كان المتنبى يحلق فوقها ، فظل كما بدأ تليمذا مجتهدا فى مدرسة أستاذه الكبير ، لم يستطع أن يحقق لنفسه تلك الأستاذية الشامخة التى تبوأ كرسيها المتنبى فى عصره وبعد عصره أيضاً .

دار أبو العلاء فى فلك المتنبى الموضوعى بمقدار ماأتاحته له ظروفه الخاصة وظروف عصره العامة ، ولم يختلف عنه إلا بمقدار ما اختلفت بينهما هذه الظروف ، فهو اختلاف لم يتعمده تعمدا ، ولم يقصد إليه قصدا ، وإنما فرض عليه فلم يملك إلا أن يستجيب له ويخضع لحكمه . ولعل فى هذا مايفسر اختفاء بعض الموضوعات التى عرف بها المتنبى من ديوانه ، كشعر الحرب الذى يتوهج فى سيفيات المتنبى بقدر مايختفى تماما من ديوان أبى العلاء . ولعل هذا هو الذى وجهه ـ فى محاولة لتعويض هذا النقص ـ إلى أن يفرد فى آخر ديوانه ذلك القسم المتميز الذى خصصه لوصف الدروع وسماه « الدرعيات » . وكذلك الهجاء الذى اختفى منه أيضاً بقدر ما احتل حيزا

ملحوظا فى كافوريات المتنبى ، بسبب مابين الشاعرين من اختلاف فى الشخصية ، وأيضاً لأن حياة أبى العلاء لم يظهر فيها كافور كما ظهر فى حياة المتنبى .

تدور موضوعات « سقط الزند » فى الدائرة التقليدية التى دار فيها الشعر العربى القديم ، ولم يضف أبو العلاء إليها جديداً إلا ماكان من « الدرعيات » التى تعد موضوعا جديداً فى هذا الشعر ، لا من حيث أن وصف الدروع شىء جديد فيه ، فَوصْف الدروع قديم قِدَمَ هذا الشعر ، ولكن من حيث ظاهرة التخصص الذى يجعل شاعرا يفرد لها قسما مستقلا فى ديوانه يفرغ فيه لوصفها ، ويفرد لها فيه قصائد ومقطوعات كاملة لايشركها فيها أى موضـوع آخـر ، ويحاول أن يبتكر لوصفها مجالات جديدة مختلفة حتى ينأى عن التكرار الذى قد يثير الملل والسأم : فقصيدة على لسان رجل ترك لبس الدرع بعد أن تقدمت به السن ، وقصيدة على لسان رجل رهن درعه ، وقصيدة على لسان درع تخاطب سيفا ، وقصيدة على لسان رجل يخاطب امرأة خانه أبوها فى درع ، وقصيدة على لسان رجل يسأل أمه عن درع أبيه ، وقصيدة على لسان امرأة توصى ابنها بلبس الدرع وترك الزواج ، وقصيدة على لسان درع تخاطب رمحا . وهكذا تتنوع المجالات وتختلف على هذه الصورة الجديدة التى لم نعهدها من قبل فى الشعر العربى . وقد كان من الممكن أن يتحول أبو العلاء بهذا الموضوع الجديد الذى حاول أن يخطط له منهجا جديدا إلى شىء طريف حقا ، لولا أنه أفسد طرافته بتلك الغرابة اللغوية التى راح يتكلفها تكلفا شديداً وأيضاً بذلك الجو التقليدى الذى لم يحاول الخروج من إساره ، وكأنه يريد أن يُظْهر علمه الواسع باللغة ، ومحصوله الوافر من غريبها ، وميراثه الضخم من الشعر العربى القديم ، ولكنه ـ مع ذلك ـ لم يستطع أن يكون أكثر من تلميذ مجتهد يستظهر ماحفظه من متن اللغة ، وما وعاه من صور التراث ، فتحول الموضوع بين يديه إلى مجموعة من الموضوعات الإنشائية كالتى يكتبها تلاميذ المدارس تدريبا لهم على الكتابة ، وتمرينا لهم على التعبير ، أو ـ على حد عبارته فى مقدمته لهذا الديوان ـ « على معنى الرياضة وامتحان السُّوس » .

وتنهج قصائد الديوان كلها المنهج التقليدى للقصيدة العربية ، فتبدأ بمقدمات تتنوع تنوع المقدمات المعروفة فى الشعر العربى من طللية أو غزلية أو وصف الشيب والشباب أو الطيف أو رحلة الظعائن ، يخرج منها أحيانا إلى وصف الصحراء ومشاهدها ، وأحيانا إلى موضوعها مباشرة ، ناثرا فى ثناياها ـ على طريقة المتنبى ـ طائفة من الحكم يركز فيها تجاربه فى الحياة والأحياء . وفى بعض القصائد نراه يبدأ ـ على

طريقة المتنبى أيضاً - بالفخر بنفسه ، وكأنه يريد أن يفرض نفسه منذ البداية على سامعه فرضا لااختيار له فيه :

أفوقَ البدر يُوضَع لى مهادُ
أم الجوزاء تحت يدى وسادُ
ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعلُ
عفاف وإقدام وحزم ونائلُ

وأحيانا نراه - على طريقة المتنبى أيضاً - يبدأ بمجموعة من الحكم تشغل المقدمة كلها ، وأكثر مايكون ذلك فى قصائد الرثاء حيث تتراءى له قصة الحياة والموت فرصة سانحة لاستبطان التجربة واستخلاص الحكمة ومحاولة البحث عن سر الحياة الكامن خلف ظواهرها الخارجية ، على نحو مانرى فى مرثيتيه المشهورتين اللتين تحدثنا عنهما من قبل : « غير مُجْدٍ فى مِلَّتى واعتقادى » و « أحسنُ بالواجد من وَجْدِهِ » ، وأيضاً فى مقدمة داليته الرائعة الضخمة :

أرى العنقاءَ تكبُرُ أن تُصَادا
فعانِدْ مَنْ تطيق له عِنَادا

وفى قصائد أخرى نراه يبدأ بموضوعها مباشرة دون تمهيد له ، وهى ظاهرة غير غريبة أيضاً على المتنبى . ومع ذلك ففى هذا الديوان بعض مقدمات تبدو كالقطع البراقة اللامعة من بين هذه الكثرة من المقدمات التقليدية المألوفة ، بما يحاوله فيها من إخراج جديد ، أو تشكيل جديد لوحداتها ، أو إعادة لتوزيع عناصرها وألوانها ، أو تغيير لزوايا تصويرها ، أو تحريك لأوضاعها عن الأوضاع المألوفة . وربما كانت أشد هذه المقدمات توهجا فى ديوانه مقدمة قصيدته العينية التى قالها فى وداع بغداد قبل رحيله عنها :

نبىّ مِنَ الغربان ليس على شَرْعِ
يخبِّرنا أنّ الشُعوب إلى صَدْعِ
أصدّقه فى مِرْيَة وقد امترتْ
صحابةُ موسى بعد آياته التسعِ

كأنّ بفـيه كاهـنـا أو منـجِّـمـا

يحـدثـنـا عَمَّـا لقينـا من الفَجْـع

ومـاكــان أفـعـى أهــل نجــرانَ مثلَهُ

ولـكـنَّ للإنس الـفـضيلةَ فى السمــع

ومــاقــام فى عُلْيـا زُغَـاوَةَ منــذرٌ

فمــا بالُ سُحْـمٍ يَنْتجِـينَ إلى بُقْــع

وتمضى المقدمة فى هذا النغم الغريب الذى يختلط فيه الرمز الدينى بالأسطورة الشعبية فى جو يتشابه مع أجواء الصوفية المهوِّمة فى الرؤى والأحلام والوهم الغامض المثير ، حتى يصل بها أبو العلاء إلى موضوع قصيدته بعد ثلاثة وعشرين بيتا تشكل بحق مقدمة جديدة فى شعرنا العربى القديم ، يلفت نظرنا منها - من بين مايلفت النظر - ذلك الغزل بالبدويات الذى يذكرنا مرة أخرى بالمتنبى :

وفى الحى أعــرابيةُ الأصــل مَحْضَــةٌ

من القــوم إعـرابيةُ القــول بالــطبـع

وقــد دَرَسَتْ نحــو السُّــرَى فهى لَبَّـة

بمــا كان مِنْ جرِّ الـبـعير أو الــرفــع

ألِـفْـتِ الـمَــلا حتى تعلمتِ بالفــلا

رُنُـوَّ الـطِّلا أو صنعـةَ الآلِ فى الخَـدْع

وعلى هذا المستوى من الروعة والإبداع والطرافة الذى ترتفع إليه هذه المقدمة تقف مقدمتان أخريان : مقدمة تائيته التى نظمها فى أواخر أيامه ببغداد ، ومقدمة طائيته التى نظمها بعد عودته إلى المعرة ، ووجهها إلى خازن دار العلم ببغداد :

هاتِ الحـــديث عن الــزوراءِ أو هيتَــا

ومُـوقـدِ الـنــارِ لاتَكْــرَى بتكــريتــا

لمن جيرةٌ سِـيمُـوا النــوالَ فلم يُنْـطُوا

يظلِّلهــم ماظـلَّ يُنْـبِــتُــه الــخطُّ

ففيهما أيضا هذا المزاج الغريب من الرمز الدينى والأسطورة الشعبية ، وفيهما ذلك الغزل

فى البدويات الصافى العذب كصفاء جو الصحراء وعذوبته فى لياليها الساجية الحالمة . يقول فى الأولى :

وأهــلِ بيت من الأعــراب ضِفْـتُـهُـمُ
لايمــلكــون سوى أســيافــهـم بيتَــا
عنهــا الحـديثُ إذا هم حاولـوا سَمَـراً
والــرزق منــهــا إذا حَلُّوا أَمَــاريتــا
جنٌّ إذا الــليل ألــقــى ستــره برزوا
وخفّضـوا الصـوت كيمـا يرفعـوا الصِّيتا
وفـيهـمُ البِـيضُ أدْمَـتْـهــا أســاورُهــا
رَمْـىَ الأســاور إجْــلاً حار مبـغــوتــا
ليسَــت كزعـم جرير بل لهــا مَسَــكٌ
يرفضُّ عنها ذكـىُّ المســك مفتــوتــا
ألــقــت [illegible] رادَ نُضــارٍ فى ترائــبــهــا
لم يَرْعَ إلا نضــير الــحُســن تنبيتــا
يادُرَّة الــخــدر فى لُجِّ الســراب أرى
مقــلَّداً بعــقــيق الــدمــع منكــوتــا
فاض الــجُمــان لطير مُثِّلتْ سَبَجــا
مخــوَّلات من الأبــصــار ياقــوتــا
ألــفــتِ خُوص [illegible] إنَّ تنكرة
[illegible] الـغــزال مَقَــالِيتــاً مقــاليتــا
نكَّسْتِ قُرطَيكِ [illegible] ومــاسَحَــرا
أحلْتِ قرطــيك هاروتــاً ومــاروتــا
لو قُلْت ماقــالــه فرعــون مُفْــتَــرياً
[illegible] أن تُنْصَبى فى الأرض طاغــوتــا
فلســ[illegible] إنســان أضَــلَّ به
إبليس مَنْ تخــذ الإنســانَ لاهــوتــا

أروَى الـنـياقِ كأرْوى الـنِّيق يعصمهـا
ضربٌ يظل بهــا السِّــرحــان مبهــوتـا
وعَـمْـرُ هنــدٍ كأن الله صوَّره
عمــرَو بنَ هنــد يسـوم النـاس تعنيتـا

ويقول في الأخرى :

بنــازلــةٍ سقْطَ الـعَـقـيق بمـثـلهـا
دعـا أدمُـعَ الكنـدى فى الـدِّمَن السَّقْطُ
تَجِـلُّ عـن الـرهط الإمــائـىِّ غادةٌ
لهــا من عَقيلٍ فى ممــالكهــا رهط
وحــرفٍ كنــونٍ تحت راءٍ ولـم يكـن
بدال يَؤم الـرَّسْــم غيرَّه الـنَّـقْط
قُرَيطيةُ الأخــوال ألـمــعَ قُرطُـهــا
فسـرَّ الـثُّـريَّا أنـهــا أبــداً قُرْط
إذا مَشَـطتـهــا قَيْنـةٌ بعـد قينـة
تضــوعَّ مسـكــاً من ذوائـبهــا المُشطُ
تُقَلِّد أعنــاق الحــواطب فى الــدُّجى
فريداً فمــا فى عُنْـق ماهــنــةٍ لَطُّ
ويُرفــع إعـصــارٌ من الـطِّيب لايُرى
عليه انـتـصــار كلمــا سُحِبَ المِـرْطُ
غدت تحت راحٍ يجذِبُ السِّتر مِثلَما
تنـسَّــمَ راحٌ بالـمُــدِير لهــا تســطو
وقــد ثمــل الحـادى بهـا من نَسيمهـا
كَأنْ غالــه من كَرْم بابــلَ إسـفِـنطُ
رأت كوثَـرَىْ خمرٍ ورسْــلٍ بجـنَّــة
شـآميةٍ ما أُكْلُ ساكـنــهــا خَمْطُ

يصُـبِّـحُـهـا سيلاً حليبٍ وقـهـوة
على أنهـا تُعـطى الصَّبـوح فمـا تعـطو
كتـابـع أمٌّ تبـتـغـى تُبَّـعـاً له
ومـاضـاعـهـا نجـلٌ سواه ولاسِبْطُ
إذا شرب الأزْفِىُّ مال به الـكـرى
إلـى سِدْرَة أفـنـانـهـا فوقـه تغْـطو
أجـارتـنـا أنْ صاب دارةَ قومـنـا
ربـيعٌ فأضـحـى من منـازلـنـا السَّنْط
إذا حَمَـلتـكِ الـعِـيسُ أودى بأيْدِهـا
جلالُـكِ حتـى ماتـكـاد به تخـطو
خَدَتْ بسِـواكِ الناقـلاتُك فى الضُّحى
بمـشـى سِـواكِ لا تجـدُّ ولاتـمـطو

* * *

وبنـاء القصيدة العقلى فى « سقط الزند » يقترب أيضاً من بنائها عند المتنبى ، ولكنه يقترب بصورة أشد من أبى تمام . وعلى امتداد هذا الديوان نحس أننا نتنفس جو أبى تمـام أكثـر مما نتنفس جو المتنبى . لقد اعتمد أبو العلاء ـ كما اعتمد الشاعران الكبيران ـ على الثقـافـات العقلية فى بنـاء شعـره ، واتخذ منها ـ مثلهما ـ قاعدة يقوم عليها ، ومادة أساسية تتدخل فى تشكيلاته ، ولكنه لم يستطع أن يتحول بهذه الثقافات إلى ذلك الذَّوْب الرائع الطريف الذى نراه عند المتنبى ، ولم ينجح فى أن يذيب هذه المادة العقلية فى أعماق نسيجه الفنى كما فعل المتنبى ، فظلت تطل من وراء شعره محتفـظة بشكلها الأصلى وقوامها المتماسك . وأيضاً لم يستطع أن يتحرر من أغلال البديع وقيود صنعته الزخرفية ، أو لعله أخذ نفسه بها مقتنعا بها أو معجبا بها ، ربما لأنها كانت أقرب إلى شخصيته المتزمتة المتشددة التى انتهت به بعد فترة غير بعيدة من فراغه من هذا الديوان إلى هذا الأسلوب الصارم من الحياة الذى التزمه حتى آخر حياته رهينا لمحبسيه أو لسجونه الثلاثة كما حددها فى شعره ، فى حين كانت شخصية المتنبى أشد تحرراً وانطلاقاً ، بل أشد ثورية وتمرداً وجرأة تصل إلى حد المغامرة التى « لاتقنع بما

دون النجوم » ، والاستهانة بالحياة التى ترى « طعم الموت فى أمر حقير كطعم الموت فى أمر عظيم » ـ كما يصرح فى بعض شعره .

والظاهرة التى لا يخطئها من ينظر فى هذا الديوان أن أبا العلاء ـ على الرغم من كل الجهد الضخم الذى بذله فيه ، والذى يعلن عن نفسه فى كل قصيدة من قصائده ، وعلى الرغم من هذه الثقافات العقلية التى حشدها له وراح ينثرها فيها ـ لم يستطع أن يتمثل مذهب أستاذه الفنى تمثلا دقيقاً ، ولم يستطع أن ينفذ إلى أسرار عبقريته الفذة ، أو أن يمتلك مفاتيح كنوزه السحرية ، فوقف معه فى بداية الطريق . ولم تكن بداية الطريق الذى سلكه المتنبى ـ كما رأينا من قبل ـ إلا طريق أبى تمام الذى بدأ المتنبى حياته الفنية تلميذاً فى مدرسته . ومن هنا كان طبيعياً أن يتراءى أبو العلاء فى هذا الديوان فى منزلة بين المنزلتين : منزلة المتنبى أستاذه ، ومنزلة أبى تمام أستاذ أستاذه . وتفسير هذا الموقف يسير ، فقد كان أبو العلاء فى هذه المرحلة المبكرة من حياته الفنية مايزال فى بداية الطريق يتحسس خطواته الأولى فى رؤية ضبابية لم تتضح معها تماما معالم مذهبه الفنى كما استقامت له بعد ذلك فى لزومياته التى تمثل قمة شامخة من قمم الشعر العربى .

على امتداد « السقط » ، وفى كل قصيدة من قصائده ، يطل علينا حشد من الثقافات التى استوعبها عقل أبى العلاء النادر الذكاء ، القوى الذاكرة ، وكأنه حريص على أن يجعل من شعره معرضا لها يعلن عن علمه الواسع ومعارفه المتعددة ، وقدرته على استغلالها فى بنائه الفنى ، واصطناعه لمصطلحاتها وأساليبها . ولننظر فى هذه الأبيات التى يخاطب بها أحد أشراف بغداد لنرى كيف يستغل اسمه ـ موسى بن إسحاق ـ فى رسم صورة فنية ذكية ركب ألوانها من صبغين مختلفين متباعدين : صبغ استمده من القصص القرآنى ، وصبغ استمده من مذاهب البراهمة الهنود :

شقَقْتَ البحرَ مِنْ أدب وفهم
وغرَّقَ فكرُكَ الفكرَ الطَّموحا
لعبتَ بسحرنا ، والشعرُ سِحرٌ
فتُبْنا منه تَوْبَتَنا النَّصوحا
فلو صحَّ التناسخُ كنتَ موسى
وكان أبوك إسحاقَ الذبيحا

ويُوشَــعُ رَدَّ يُوحــاً بعض يومٍ

وأنــت متــى سَفَــرْتَ رددت يُوحَــا

فكــن فى الــمُــلك ياخــيرَ البــرايا

سليمـــانـــا ، وكــن فى العمــر نوحــا

وهى صورة تذكرنا بصور أبى تمام أكثر مما تذكرنا بصور المتنبى ، لا من حيث هذه الثقافات التى يعتمد عليها فى بنائها فحسب ، ولكن أيضاً من حيث هذه الأصباغ البديعية التى يستغلها فى تلوينها وفى نشر هذا الزخرف الصناعى فى ثناياها ، تماما كما تذكرنا هذه الصورة الأخرى التى يستغل فيها ثقافته الفقهية . وهى صورة رسمها لرحلة له فى الصحراء ناشرا فى أرجائها طائفة من ألوان البديع :

ورُبَّ ظُهــرٍ وصــلنــاهــا على عجــل

بعــصــرهــا فى بعـيد الــوِرْد لمّــاعِ

بضــربتين : لظُهْــرِ الــوجــه واحــدة

ولــلذراعــين أخــرى ذاتُ إســراع

وكــم قصــرنــا صلاة غير نافــلة

فى مَهْمَــه كصــلاة الكَسْفِ شعشــاعِ

ومــاجــهــدنــا ولــم يصـــدح مؤذّنــنــا

من خوفِ كُلِّ طويلِ الــرمــح خدّاع

فى معشــر كجمــارِ الــرمىِ أجمَعُهــا

ليلا وفــى الصبــح ألقيهــا إلى القــاع

وفى مواضع أخرى نراه يستغل ثقافاته النحوية والعروضية ، فيتلاعب بمصطلحاتها تلاعبا يذكرنا مرة أخرى بصنعة أبى تمام البديعية ، على نحو مانرى فى هذه الأبيات المتفرقة من بعض قصائده :

تئِــنّ ونـصــبى فى أنــينــك واجــب	كمــا وَجَبَ النصبُ اعتــرافا على إنّ
وأهـــونْ به فى راحــة أريحــية	كآخــرِ ماض ليس من شأنــه الضمُّ
وظنــنــتُ وجــدك ماضيا متصــرّفــا	فلقــيتــنــى منــه بفــعــل دائــم
مَنْ شاعــرٌ للبــين قال قصــيدة	يرثــى الشــريف على روىّ القــاف

بُنيتْ على الإيطاء سالمـة من الـ ... إقـواءِ والإكـفـاء والإصـرافِ
مازاغ بيتـكـمُ الـرفـيع وإنـما ... بالـوجـد أدركـه خفـيّ زحـافِ

وفى غير قليل من قصائده نراه يتعمد البديع تعمدا ، ويتكلف ألوانه تكلفا فيه كثير من الإلحاح والمبالغة والإفراط ، تذكرنا كلها بما كان يفعله أبو تمام فى صناعة شعره . ولعل أوسع هذه الألوان انتشاراً فى شعره الجناس ، فهو مفتون به فتنة لاتقل عن فتنة أبى تمام ، على نحو مانرى فى قوله :

يَبـعْـنَ تُراثَ آبـاء ـ كرام ... ويَشْـرين الـحُـجُـول أو الحِجَـالا
يُغـالـين الـمـدارع والـمـدارى ... ويُرخِـصْـنَ الـمنـاصـل والنصـالا

أو فى قوله :

أراك أراكَ الـجـزْع جفـن مهـوِّم ... وبَعْـدَ الهـوى بُعْـدَ الهـواءِ المجزَّع
على عُشَـر كالنَخـل أبـدى لغـامُها ... جَنَى عُشـر مثـل السَّبيخ الـموضَّـع
تود غِرارَ الـسيف من حبـهـا اسـمـهُ ... ومـاهـى فى الـنـوم الـغـرار بطُمَّـع
مَطا يامـطايا وَجْـدَكـنَّ منـازل ... مَنى زَلَّ عنها ليس عنـى بمُـقْـلع

فقـد جانس فى البيتـين الأولـين بين « الحجـول والحجـال » ، وبـين « المـدارع والمـدارى » ، وبين « المناصل والنصال » ، وجانس فى الأبيات الأخيرة بين « أراك » من الرؤية و « أراك » الشجر المعروف ، وبين « الهوى والهواء » ، وبين « العُشر » وهى النوق و « العُشرَ » وهو ضرب من الشجر ، وبين « غرار السيف » وهو حَده و« غرار النوم » وهو القليل منه ، ثم جاء بهذا الجناس المعقد الذى يسميه البلاغيون « جناس التركيب » فى البيت الأخـير فركّب من الفعـل « مَطَا » بمعنى مَدَّ وأطال ، وحرف النداء « يا » كلمة ليجانس بينها وبين كلمة « مطايا » وهى الإبل ، وركب من الاسم « مَنَى » بمعنى القَدَرَ والفعـل « زَلَّ » بمعنى سقط وذهب كلمـة ليجـانس بينها وبين كلمة « منازِل » . ومع الجناس يظهر الطباق بين « يبعن ويشرين » و « يغالين ويرخصـن » فـى البيتين الأولين ، كما يظهر فى مواضع أخرى كثيرة على نحو مانرى فى هذه الأبيات المتفرقة من طائيته التى أشرنا إليها من قبل :

رجـوتُ لهم أن يقـربـوا فتبـاعـدوا ... وأنْ لايشـطّوا بالمـزار فقـد شَطوا
يمانـون أحـيانـا شآمـون تارة ... يُعـالـوُن عن غور العراق لينحـطوا

أولئـك إن يقعُـدْ بك الجـاه ينهضـوا بجـاه وإنْ يُبْـخَـل بنـائلة يُعْـطوا
نعـمْ حبـذا بُؤْسَى أزارتْ بلادَهـم ولاحـبـذا نُعْـمى بدارهـمُ تنْـطو

وظـاهـرة أخيرة تلفت النظر فى هذا الديوان ، وهى بداية ظهور إرهاصات مبكرة لمذهب أبى العلاء الأساسى الذى التزمه فى « لزومياته » من « لزوم مالا يلزم » ، حيث نراه فى بعض قصائده يلتزم بعض الحروف قبل حرف الروى فى أبياتها كلها مما فرضه على نفسه بصـورة أشد صرامة وتعقيداً فى اللزوميات . ومن الحق أن هذا الالتزام قديم فى الشعر العربى ، نراه عند الأعشى فى العصر الجاهلى وعند كثيِّر فى العصر الأموى وعند ابن الرومى فى العصر العباسى وعند غيرهم من الشعراء القدماء ، ولكن اتخاذ أبى العلاء منه مذهبا له يلتـزمه التزاما دقيقا فى لزومياته يجعلنا ندَّعى أن هذه الصورة من لزوم مالا يلزم التى ظهرت فى « السقط » كانت هى البواكير الأولى لهذا المذهب الفنى الذى اتسع به وعقد فيه ونظم فيه ديوانا كاملا حتى أصبح وقفا عليه وخاصا به ، وسمة مميزة لصنعته الفنية ، وعلامة بارزة فى تاريخ الشعر العربى . ونستطيع أن نرى هذه الإرهاصات والبواكير فى قصيدته :

ورائـى أمـام والأمـامُ وراءُ إذا أنـا لم تُكـبِرْنِىَ الـكبـراءُ

فقد التزم الراء الممدودة قبل حرف الـروى فى جميع أبياتها إلا فى بيت واحد . وكذلك نراها فى قصيدته :

ذلَّـت لمـا تصنـع أيامـنـا نفـوسـنـا تلك الأبيَّاتُ

فقد التزم فى أبياتها جميعاً الياء المشددة الممدودة قبل حرف الروى . وأكثر ما تظهر هذه الظاهرة فى هذا الديوان فى القسم الأخير منه الذى أفرده « للدرعيات » وهو قسم يبدو عليه ـ كما لاحظنا من قبل ـ أنه محاولات للتدريب والمران على قول الشعر لإظهار قدراته اللغـوية الـواسعـة ، والإعلان عن محصوله التراثى الضخم ، ولعله كان أيضاً محاولات لتجربة مذهبه الفنى الجديد ، أو تجارب يجريها على هذا المذهب حتى تستقيم له مقوماته ، وتنضج أصوله وتقاليده . ونستطيع أن نرى أمثله لذلك فى هذه القصائد :

رأتـنـى بالـمـطَيرة لا رأتـنـى
قريبـا والـمَـخـيلةُ قد نأتْـنـى
نزلنـا بهـا فى القيظ وَهْىَ كروضـة
سقَتهـا عِنـانَ الشِّعْرَيَين عَنـانَـة

أظـنُّ سليمـى أنعمَ اللهُ بالـهـا
حَدَا حادياهــا للوميض جمــالهَــا
يسقى المفـاضةَ ما أبقى السليطُ له
والـطِّرفَ رِسْلا ومــا للخُـورِ ألبــانُ

ففى هذه القصـائـد - وإن يكن بعضهـا قصيراً - نرى هذه المحاولات التى يبدو أبو العلاء من خلالها وكأنه يبحث عن الطريق الذى يعتزم أن يضع قدميه عليه ، ويمضى فيه حتى النهـاية ملتـزمـا به فى خطى ثابتـة لا تضـطرب ولا تتعثـر ، وأيضاً لا تحيد عنه ولا تتراجع مهما يكلفها ذلك من جهد ومشقة وعناء .

(١١)

لاشـك فى أن «اللزوميات» شىء جديد فى الشعر العربى لم يسبق إليه أحد من الشعراء قبل أبى العلاء ، وهو الذى يمثل بحق مذهبه الفنى فى الشعر كما استقام له بعد التجـارب التى حاولهـا فى « سقط الزند » وكما استقر عليه حتى آخر حياته . لقد نظمه أبـو العلاء وَفقَ تخطيط هندسى دقيق رسمه فى ذهنه وهو يبدأ حياته الجديدة فى عزلته ، والتزمه على امتداد هذه الحياة دون أن يفكر فى تغييره أو تطويره أو أن يستبدل به مذهبا آخر ، لسبب بسيط وهو أنه كان مقتنعا به ، مطمئنا إليه ، لأنه انعكاس صادق لحياته التى التزمها فى صرامة عنيفة مقتنعا بها ، مطمئنا إليها ، فى أعماق سجونه الثلاثة . وأيضاً لأنه تراءى له المجال الذى يستطيع أن يظهر فيه مهاراته اللغوية وقدراته العروضية وثقافاته الأدبية والعقلية المتعددة . وبحق يمثل هذا الديوان كل هذه الجوانب التى كان أبو العلاء يحتل منها قمة الأستاذية الشامخة أروع تمثيل ، وهى قمة لم يصل إليها شاعر غيره لا من قبله ولا من بعده ، وإنما ظل متفردا بها حتى اليوم ، حتى أولئك الذين حاولوا تقليده لم يستطيعوا أن يرتفعوا إلى مستوى هذه القمة .

واللزوميات ديوان ضخم ، يعد من أضخم دواوين الشعر العربى ، إذ يبلغ عدد قصـائـده ومقطوعاته ألفا وخمسمائة واثنتين وتسعين تقع فى نحو أحد عشر ألف بيت من الشعـر . ويذكر القدماء أنه كان فى أصوله التى أملاها أبو العلاء يقع فى مائة وعشرين كراسة ، هكذا ذكر القفطى فى « إنباه الرواة » وابن العَديم فى « الإنصاف والتحرّى » .

ولكن أكثره مقطوعات قصيرة تتراوح بين البيتين والستة ، وطائفة منه قصائد طويلة يرتفع بعضها إلى حوالى مائة بيت . ولعل أبا العلاء كان يحس أن المقطوعات أقرب إلى تسجيل آرائه وأفكاره ، بدلا من تعدد الآراء والأفكار فى القصائد الطويلة ، وكأنه بهذا يحاول أن يحقق لهذا الديوان الجديد وحدة موضوعية هى - بدون شك - شىء جديد فى الشعر العربى ، أو لعله كان يقسمه - كأى كتاب خاضع لمنهج علمى - إلى فصول يستقل كل فصل منها بموضوع من موضوعاته . وهو احتمال يبدو معقولا ومقبولا فى ضوء ما أعلنه أبو العلاء فى مقدمته من أنه لا ينظم ديوانا شعريا وإنما يؤلف كتابا فى الفلسفة .

التزم أبو العلاء فى هذا الديوان ثلاث لوازم ثابتة فرضها على شعره ، وألزم نفسه بها مع أنها مما لا يجب التزامه فى الشعر ، وكأنه حبس نفسه فى شعره فى ثلاثة سجون كما حبس نفسه فى حياته فى السجون الثلاثة التى صرّح بها فى بعض لزومياته ، ومن هنا جاءت تسميته لهذا الديوان التى تدل على مذهبه فيه : « اللزوميات » أو « لزوم مالا يلزم » .

التزم - من ناحية - أن يرتب قصائده ومقطوعاته على ترتيب البحور العروضية كما رتبها الخليل ، لا من حيث أوزانها الأصلية فحسب ، ولكن أيضاً من حيث تشكيلاتها الموسيقية المختلفة التى تتمثل فى اختلاف أعاريضها وأضربها . وأتاح له ذلك علمه الواسع بالعروض العربى ، وهو علم أتاح له بدوره أن يقدّم فيه أكثر من دراسة تدل على فقه دقيق له ، ووعى عميق بأصوله وفروعه وأسراره الموسيقية ، فبدأ بالبحر الطويل ، ثم انتقل إلى البسيط ، ثم الوافر ، ثم الكامل ، ثم سائر البحور حسب ترتيبها العروضى المعروف ، ولم يهمل منها إلا ثلاثة : المضارع والمقتضب والمتدارك . ولا نجد تفسيراً لذلك إلا أن يكون الأجل قد عاجله دونها ، أو أن يكون قد شُغل عنها بعمل علمى أو أدبى آخر على نية أن يعود إليها بعد ذلك ليستكملها ، ثم لم تتح له فرصة لذلك . وفى داخل هذا التقسيم العروضى مضى يرتّب لزومياته ترتيبا داخليا وفقاً لتشكيلات البحور الموسيقية المختلفة التى رصدها علماء العروض .

والتزم - من ناحية ثانية - أن يرتب قوافيها على ترتيب حروف المعجم جميعا ، حتى تلك الحروف النادرة الاستعمال فى الشعر العربى لحوشيتها أو غرابة ألفاظها أو شذوذها ، كالخاء والذال والصاد والضاد والظاء والغين والواو . ولم يكتف بهذا ، وإنما التزم مع كل حرف أن ينظم على حركاته الثلاث : الضمه والفتحة والكسرة ، ثم يأتى بعد ذلك السكون ، ملتزما هذا الترتيب لا يخرج عليه إلا نادراً ، فيبدأ بالحرف مضموماً ثم مفتوحاً

ثم مكسوراً ثم ساكنا ، ثم ينتقل إلى الحرف الذى يليه ملتزما نفس الترتيب ، وهكذا حتى استوفى الحروف كلها .

والتزم ـ من ناحية ثالثة ـ قبل كل حرف من حروف الروىّ حرفا آخر أو أكثر من الحروف الهجائية ، ولم نعرف شاعرا قبل أبى العلاء التزم قبل حرف الروى أكثر من حرف واحد ، على قلة الشعراء الذين التزموا ذلك ، وعلى قلة قصائدهم التى التزموه فيها أيضاً . **أما أبو العلاء فقد كان يلتزم أحيانا قبل حرف الروى حرفين ، وأحيانا ثلاثة ، بل أحيانا أربعة أو خمسة ، على نحو ما نرى فى هذه اللزومية التى التزم فيها خمسة أحرف قبل حرف الروى :**

يا أمــة فى الـتــراب هامــدةً
تجــاوز الله عن سرائــركــمْ
يالــيتــكــم لم تطُـوا إمـاءكــمُ
ولادنـوتــم إلــى حرائــركــمْ
إن اســتــرحــتــمْ ممـا نكــابــدهُ
فنــحــن مِنْ بَعــدُ فى جرائــركــمْ
قد خطبَ الـخــاطبـون نسـوتكم
وأسـقطَ الــحسُّ من ضرائــركــم

ولم يقنـــع بهذا ، وإنـــما نجــده فى بعض اللزوميات يلتـــزم بعــد حرف الــروى **حروفا أخرى أيضاً، وهو مايسمّى عندهم بالخروج. وأحيناً يضيف إلى هذا كله مايسمّى** عندهم بحروف الرِّدْف ، وهى الألف والواو والياء التى تأتى قبل حرف الروىّ .

وقد وصف أبو العلاء فى مقدمة لزومياته هذا المنهج الهندسىّ الذى التزمه ، وحدّد معــالمـه ، وأبـرز ما زاده على الشعراء القدماء ، أو ـ بعبارة أخرى ـ ما أضافه إلى شكل القصيدة العربية القديمة ، حيث يقول : « وقد تكلفّت **فى هـذا** التأليف ثلاث كُلَف : الأولى أنـه ينتـظم حروف المعجم عن آخرها ، والثانية أن يجىء رويّه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك ، والثالثة أنه لَزِم مع كل روىّ فيه شىء لا يلزم من باء أو تاء وغير ذلك من الحروف » . ثم يمضى فيوازن بينه وبين الشعراء القدماء موازنة تدل على اتصال واسع بشعرهم ، واطلاع كبير على دواوينهم ، فيقول : « إن الناظر فى الدواوين ربما قرأ

منها الشىء الكثير لا يجد فيه أبياتا لزم فيها ما لا يلزم من الحرف ، فإن وجده فهو نادر ، فأما المتقدمون فقلما ينتظمون بالروىّ حروف المعجم ، لأن مارُوى من شعر امرىء القيس لا نعلم فيه شيئاً على الطاء ولا الظاء ولا الشين ولا الخاء ونحو ذلك من حروف المعجم ، وكذلك ديوان النابغة ليس فيه روىّ بُنِىَ على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ولا كثير من نظائرهن . وهذا شىء ليس يخفى . . . وهذا أبو عبادة وله شعر جم ولا أعلم فيما رُوِى له شيئاً على الخاء ولا الغين ولا الثاء إلا أن يكون شاذاً لم يثبت فى أكثر النسخ . وإذا اتفق لهم أن يجيئوا بالحرف وحركته ضمة أو غيرها فقلما يستوعبون مجيئه على كل الحركات ، وإن استعملوه فى حال الحركة جاز أن يلغوه فى حال الإسكان . مثال ذلك أن أبا الطيب استعمل الهمزة المضمومة والمكسورة ، ولم يستعمل المفتوحة ولا الساكنة ، واستعمل السين المكسورة دون المفتوحة والمضمومة والساكنة . وكذلك جرى أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين يتبعون الخاطر كأنه هادى الركبان أينما سلك فهم له تابعون » .

ومعنى هذا بوضوح أن أبا العلاء يقول إنه يقدم فى هذا الديوان شيئاً جديداً لم يعرفه الشعر العربى من قبل ، وأنه يعرض فيه محاولة جديدة لتشكيل القصيدة العربية تشكيلا هندسياً يقوم على مقاييس ثا بتة محددة ، ويعتمد على تخطيط عقلى دقيق منظم لم يعرفه الشعراء من قبله الذين كانوا ينظمون قصائدهم كيفما اتفق لهم دون تخطيط سابق لها ، وكأنه يريد أن يقول إن الشعر ليس فناً عفوياً يعتمد على الطبع والفطرة ، ولكنه عمل صناعى يعتمد على الفكر والعقل . وواضح أن المسألة كلها ترجع إلى ذلك الفراغ العريض الذى أتاحته له عزلته التى عاش فيها نحواً من نصف قرن ، وهو فراغ لم يتح لغيره من الشعراء الذين عاشوا حياتهم الطبيعية كغيرهم من البشر . وكما أتاحت له عزلته ذلك الفراغ العريض الذى راح يشغله بهذه التشكيلات الهندسية الدقيقة ، أتاحت له أيضاً فرصة نادرة لثقافة لغوية واسعة أمدته بهذا الرصيد اللغوى الثرى الذى راح ينفق منه بسخاء ، ويتصرف فيه كيف يشاء ، يسحب منه ما يحقق له هذه التشكيلات التى تحتاج إلى ثروة لغوية ضخمة ، حتى ليخيل لمن يقرؤه أنه كان يحفظ معاجم كاملة . وما من شك فى أن أبا العلاء صَعَّب على نفسه الطريق كما لم يصعبه على نفسه أى شاعر آخر ، وكلَّف نفسه مالا يطيقه شاعر سواه .

فى داخل هذه اللوازم الثلاث بتعقيداتها المختلفة وقيودها المتعددة وكُلَفَها المتشابكة نظم أبو العلاء لزومياته ملتزماً منهجاً ثابتاً لم يكد يخرج عليه إلا فى حالات قليلة كان أكثرها

مع الحروف النادرة . ولعل رصيده اللغوى - على ثرائه - كان يخذله أحياناً مع هذه الحروف التى هى بطبيعتها قليلة الألفاظ فى المعجم العربى ، أو لعله كان على نية إعادة النظر فى هذه المواضع ثم لم تُتح له فرصة لتحقيق هذه النية .

وأساس هذا المنهج هو الحروف الهجائية التى جعلها حروفاً للروى ، فهى القاعدة التى أقام عليها ترتيب لزومياته . وفى داخل هذا الترتيب الهجائى تُرتَّب اللوازم الأخرى من حيث البحور وتشكيلاتها الموسيقية ، ومن حيث القوافى وحركات رويها وسكونه . وكأنما جعل أبو العلاء من كل حرف قسماً مستقلا فى ديوانه ، أو - بعبارة أخرى - فصلا مستقلا فى كتابه الفلسفى . وما من شك فى أن أبا العلاء كان شديد الذكاء حين جعل من الحروف الهجائية قاعدة لترتيب لزومياته ، فقد حقق له ذلك وفرة فى النغم ، وثراء فى الموسيقا ، وتوزيعاً فى الألحان خفف من الرتابة التى تثير الملل والسأم ، والتى كان يمكن أن يقع فيها لو رتبها على الأوزان .

وحتى تتضح صورة هذا المنهج الهندسى المتشابك المعقد ننظر فى فصل من فصول ديوانه ، فنراه يفرده لحرف من الحروف الهجائية يتخذ منه رويا للزومياته ، فيبدأ بالبحر الطويل فى تشكيلاته الموسيقية المختلفة ملتزماً الروى المضموم ، ثم ينتقل مع التشكيلات نفسها إلى الروى المفتوح ، ثم إلى الروى المكسور ، ثم إلى الروى الساكن . وفى داخل هذه التشكيلات بتحريك رويها وتسكينه يلتزم ما يريد التزامه من حروف قبل حرف الروى ، وما يريد أن يضيفه إلى ذلك أحياناً من التزام حروف بعده أيضا . ومن الحق أنه كان أحيانا لا يستقصى كل تشكيلات بعض البحور العروضية ، ولكن هذا كان قليلا ونادراً ، بحيث تظل هذه الصورة المنهجية هى الصورة الغالبة على الديوان كله ، حتى لتكاد تنسينا هذه القلةَ أو هذه الندرةَ الخارجة عليها . ونفس الحكم نستطيع أن نطلقه على ما نراه فى أحيان قليلة جداً من عدم التزامه ترتيب البحور ، وأكثر ما يظهر ذلك مع الحروف النادرة الاستعمال .

وإلى جانب هذه اللوازم الكبرى التى تشكل الظواهر الهندسية الثابتة فى اللزوميات نرى طائفة من اللوازم الصغرى التى لا تأخذ شكلا ثابتا فيها ، فأحيانا يلتزمها أبو العلاء وأحيانا يغفلها ، غير ملتزم فى الحالتين بمنهج معين أو قاعدة محدّدة يقوم عليها التزامه لها أو إغفاله . ففى بعض لزومياته نراه يحرص على أن يوحّد حركة الحرف الذى يسبق الحروف التى يلتزمها فى القافية ، على نحو ما نرى فى هذه اللزومية :

دمـوعـى لا تجيبُ عـلى الـرزايـا
ولـولا ذاك ما فَتِئـتْ سـجُوما
رضـاً بقـضـاء ربـكَ وهـو حتـمٌ
ولا تُظهـرْ لحـادثـة وجُـومـا
ولـمْ زُحَـلا أو الـمـرّيخ فيهـا
ولا تَلُم الـذى خـلق النّجـومـا
ولـستُ أقـول إن الـشـهْب يومـا
لبـعـث محـمـد كانـت رُجـومـا
فأمـسكْ غَرْبَ فيكَ ولا تعـوّدْ
على القـول الجـراءة والهُجـومـا

فقـد حرص على أن تكـون الضمة هى حركة الحرف الذى يسبق حروف القافية الأربعة التى التزمها وهى الجيم والواو والميم والألف . وأحيانا نراه يحرص على أن تكون كلمات القافية كلها موحَّدة البنية اللغوية والوزن الصرفى ، على نحو ما نرى فى هذه اللزومية التى التزم فيها أن تكون كلمات قافيتها جميعاً على وزن اسم المفعول :

نقضِى الحياة ولم يُفصَـدْ بشـاربنـا
دَنّ ولا عُودُنـا فى الـجـدب مَقْصُـودُ
نفـارق العيش لم نظفَـرْ بمعـرفـة
أىّ المعـانى بأهـل الأرض مقصـودُ
لم تعُـطِنـا العلمَ أخبـارٌ يجىء بهـا
نَقْـل ولا كوكبٌ فى الأرض مرصـود
وابيضَّ ما اخضرَّ من نبت الزمان بنا
وكـلُّ زرع إذا ماهـاج محـصـود

على هذه الصـورة مضى أبو العلاء يكلف نفسه ضروبا شتى من المشقة والعنت والجهـد يتكلفهـا تكلفا لم يحاوله أحد من قبله ، ويلتزمها التزاما لا يلزمه به مقياس من مقاييس الفن أو النقد إلا ما ألزم هو نَفْسَه به من مقاييس تلك الصنعة الهندسية البالغة

التشابك والتعقيد ، وكأنه واحد من أولئك الصناع المهرة الذين يعكفون الأيام والليالى ذوات العدد فى حفر القطع الفضية والخشبية بنقوش شرقية دقيقة بالغة التعقيد ، وتطعيمها بالصَّدَف والجواهر الكريمة ، حتى ترضى أذواق الباحثين عن الفن العربى الأصيل .

(١٢)

ولكن ليس هذا كل شىء التزمه أبو العلاء فى لزومياته ، فليس هذا سوى الجانب الشكلى منها ، وإنما هناك لوازم أخرى تتصل ببنائها الداخلى فرضها على نفسه ، وقيد حركته الفنية بها ، وحبس صنعته فى داخلها ، فأصبحت بهذا عنصرا جوهريا من عناصر بنائها ، ومقوّما أساسيا من مقوّمات العمل الفنى عنده . وأهم هذه اللوازم التى تتصل بالبناء الداخلى للزوميات ثلاث : اللوازم اللغوية ، واللوازم الثقافية ، واللوازم البديعية .

لقد كان أبو العلاء عالما من علماء اللغة الكبار الذين اتصلوا بتراثها اتصالا وثيقا ، وحفظوا متونها حفظاً واعيا ، وفقهوا أسرارها فقها دقيقا ، حتى ليوشك رصيده من اللغة أن يشكل معجما كاملا . ولعل أبا العلاء كان أكثر الشعراء حفظاً للغة ، وعلما بها ، وإحاطة بشواذها ونوادرها وشواردها ، وهو علم واسع أتاحته له عزلته الطويلة إلا من تلاميذه وكتبه . وقد كان القدماء يذكرون أن العرب لم تنطق بكلمة لايعرفها، ويقرنون بينه وبين ابن سِيدَهْ صاحب المحكَم والمخصَّص فى حفظه للغة وعلمه بغريبها . وقد كان أبو العلاء مسرفا بالغ الإسراف فى السحب من رصيده اللغوى الثرى ، والإنفاق منه بسخاء لم نعرفه عند غيره من الشعراء على امتداد القرون الأربعة التى طواها العصر العباسى حتى القرن الخامس الذى ظهر هو فيه . وفى كل شعره تطل علينا هذه الثقافة اللغوية الواسعة التى كان يحرص على الإعلان عنها فى كل موضع منه . ولكن هذه الثقافة لم تظهر فى أى موضع من شعره مثلما ظهرت فى لزومياته ، حتى ليخيل لمن يقرؤها أنه يقرأ فى كتاب من كتب اللغة أو معجم من معاجمها ، بل يقرأ فى كتاب من كتب نوادرها أو معجم من معاجم غريبها . ولا شك فى أن أبا العلاء كان يتعمد ذلك تعمداً ، ليظهر علمه هذا الواسع باللغة من ناحية ، وليزيد من تعقيدات شعره وتصعيب الطريق إليه من ناحية أخرى . ولعله كان يقصد أيضاً إلى إضفاء جو من الغموض حوله حتى يحقق ما كان يريده له أحيانا من رمز يترك الباحثين خلف أفكاره فى تيه غامض من التأويل ، وخضمّ متلاطم من الاحتمالات . وربما دفعته لوازمه الشكلية المعقدة التى التزمها فيه إلى البحث عن هذا الغريب الذى

لاشك في أن هذه اللوازم كانت في أشد الحاجة إليه ليغطى مطالبها ، ويلبى حاجاتها ، ويحقق وجودها .

والأمثلة على ذلك كثيرة ، ويطول الطريق بنا لو مضينا خلفها ، فهى منتشرة انتشاراً واسعا على امتداد هذا الطريق الطويل . ولكننا نستطيع أن نلاحظ أن هذا الغريب يتفرق أحيانا فى أبيات مفردة ، ويتجمع أحيانا أخرى فى لزوميات كاملة . ومن أمثلة الصورة الأولى قوله :

عفـوكَ للعـالِـم لا تُخْـلِيَنْ   حنـظبـةً منـه ولا عَنْـظَبـهْ
لا ظُبَـة الـصـارم باشـرتُـهـا   فيكَ ولازرتُ بحَـجّـى ظُبهْ

والبيتـان مزدحمـان بالغـريب النـادر ، فالحنـظبة دويبة صغيرة ، والعنظبة الجرادة الكبيرة ، والظبة الأولى هى حد السيف ، والأخيرة اسم موضع وقف عليها بهاء السكت . ومثله أيضاً هذا البيت من إحدى لزومياته :

يكـفـيكَ أدمـا بنَـحْض ماءُ نابـتـةٍ
وظُلمَـكَ النحـلَ ما يُعطيكَهُ الضَّرَفُ

وهـو يدعـو فيه إلى مذهبه النباتى ، فيعلن أن الزيت الذى يسميه « ماء النابتة » يكفيك إداما عن اللحم الذى عبرّ عنه بكلمة « النحض » ، وأن التين وهو « الضَّرَف » يغنيك عن عسل النحل . ومثله أيضاً هذا البيت من لزومية أخرى :

فكـوارِبٌ   وزوارع   وكـوافـرٌ
وحـواصِـد   وجـوامـع   ودوائسُ

ومعنى البيت بسيط ولكن بعد أن نرفع عنه هذه الحجب اللغوية التى تغلف ألفاظه بغرابتها . وهى ألفاظ يصور بها مراحل الزراعة بترتيبها المعروف من خلال العاملين فيها ، ابتداء من « الكوارب » الذين يشقّون الأرض ويقبلونها تمهيداً لزراعتها ، إلى « الزوارع » الذين يبذرون الحَبّ ، إلى « الكوافر » الذين يغطونه بالتراب بعد ذلك ، إلى « الحواصد » الـذين يحصـدون المحصـول ، ثم « الجـوامـع » الـذين يجمعـونـه ، ومن بعدهم يأتى « الدوائس » الذين يدرسونه ليفصلوا الحب عن سنبله . والبيت يصور ما يلقاه المزارعون

من عناء حتى يوفروا للناس طعامهم ، وكأن أبا العلاء يقول لهم إنهم يَشْقَوْن من أجلكم وأنتم مستريحون لا تفكرون فيما يتحملونه من جهد ونصب فى سبيل حياتكم .

وفى بعض أبياته نراه يأتى بالكلمة الغريبة النادرة ثم يتولى شرحها فى البيت نفسه ، كأنما يشعر بصعوبة الاهتداء إلى معناها الذى يريده ، على نحو ما نرى فى هذين البيتين :

نُودِيتَ أَلْــوَيْتَ فانــزِلْ لا يُراد أتـى
سيرى لِوَى الـرمـل بل للنبت ألـواءُ
مَنْ لى بإمــلِيسِــيَّةٍ أعــنــى بهـا
وجناءَ تقـطع فى الـدجى الإملِيسا

فهو فى البيت الأول يفسرّ كلمة « ألويت » ، ويذكر أن لها معنيين : الوصول إلى لِوَى الرمل ، وتكسرَ النبات بعد جفافه ، ويصرح بأنه يريد المعنى الثانى ليتخذ منه رمزاً للشيخوخة التى تنتهى إلى الموت . وفى البيت الثانى يذكر كلمة « إمليسية » ، ويحدد معناها بأنها الناقة الملساء نسبة إلى « الإمليس » وهى الصحراء الجرداء .

وأما فى الصورة الثانية فإننا نلاحظ أن بعض اللزوميات بُنيت كلها بناء لغويا غريبا بحيث تتراءى كأنها مجموعة من المتون اللغوية التى تجمع نوادر اللغة وشواردها ، وكأنه يقصد بها إلى هدف تعليمى . ونستطيع أن نرى مثلا لذلك فى هذه اللزومية التى لا يخلو بيت منها من لفظ أو أكثر من هذا الغريب النادر :

يَجِلّ الـمـلْكُ عن نظم ونــثـر
وعــن خبـر تحـدثـه بأثْرِ
وتـضــؤلُ فيه هذى الـشــمس حتى
تعـود كأنــهـا ِدينارُ عَثْـرِ
وكــم دَثَـرَتْ مغانٍ من أنـاس
وقــد ضـاقــت بذى لجَــبَ ودثـر
أحـاول من بنى الـدنـيا صلاحـا
وتــأبــى أن تجـيـب نفــوسُ غثْرِ

أحــاذر فى الـزمـان الـرغـد جـدبـا
وآمــل فى الجــدوب زمــانَ طَثْر
وبشــر مائــح الــحــدثــان يطمــو
إذا الــتــقــت الـمـيـاه بكــلِّ بثْـر
ولــو أنــى عثــرتُ على الــثــريا
لكـنـتُ مخــالـفــا زَلـلى وعثــرى
وأهــلُ حُزُونــة حَزَنــوا وســهــلٍ
تَسَــلَّوا أنْ ثَوَوا بثــرَّى دِمَــثْــرِ

على هذا النحو كان أبو العلاء يتعمد الغريب تعمدا ، ويقصد إليه قصدا ، وكأنه يريد أن يضيف إلى لوازمه لازمة جديدة تزيد من تعقيد شعره ومن وعورة الطريق إليه .

* * *

وكما تشيع فى لزومياتـه هذه الغرابة اللغوية التى تشكل لازمة عارضة إلى جانب اللوازم الثلاث الثابتة ، يشيع فيها أيضاً جو عقلى ترتفع فيه أصداء الثقافات المختلفة التى كان أبو العلاء على علم واسع بها ، سواء منها الثقافات العربية والإسلامية أو الثقافات الأجنبية اليونانية والهندية والفارسية . وهى تشكل فى شعره مادة جوهرية تدخل فى بنائه الفنى ، وخيوطا أساسية تتداخل فى نسيجه . وهو أحيانا يعتمد عليها فى رسم صوره وتصوير معانيه وصياغة أفكاره ، وأحيانا أخرى يكتفى بالتلاعب اللفظى بمصطلحاتها فى تلوين أسلوبه وتنويع مصادر ألوانه وصناديق أصباغه .

ويطول بنا الطريق أيضاً لو مضينا خلف هذه العناصر الثقافية فى لزومياته ، فهى منتشرة على امتدادها بصورة واسعة ، وهى تتردد فى كل موضع منها ترددا بعيد المدى ، وكأن أبـا العلاء ـ مرة أخرى ـ يريد أن يتخذ من شعره معرضا لها يستعرض فيه ما ثقفه عقله الذكى منها ، وما حفظته ذاكرته الواعية من أفكارها ومصطلحاتها . ولكن معرضه فى هذه المرة ليس معرضاً لغويا ، ولكنه معرض ثقافى يضم كل ما اتصل به من ثقافات عصره الأصيلة والوافدة . لقد استطاع أبو العلاء أن يطوع شعره للتعبير عن هذه الأفكار العقلية من ناحية ، ولاستغلال مصطلحاتها فى تلوين أسلوبه متلاعبا بها تلاعبا لفظيا على قدر كبير من البراعة والمهارة من ناحية أخرى . وهو فى الحالين يتراءى وكأنه قد استطاع أن يروِّض

هذه العناصر النافرة ، ويتحول بها إلى عناصر طيِّعة ذلول يتصرف فيها كيف يشاء ، ويوجهها إلى حيث يريد .

وقد رأينا من قبل - ونحن نعرض فلسفة أبى العلاء من خلال لزومياته - كيف استطاع أن يطوعها لتعبر عن أدق الأفكار العقلية وأشد النظريات الفلسفية **تعقيداً**، وسنرى هنا كيف استطاع أن يستمد من ثقافاته العربية والإسلامية مادة ضخمة راح يعتمد عليها فى التعبير عن أفكاره العقلية وآرائه الفلسفية . وأوسع جوانب هذه الثقافات انتشاراً فى اللزوميات ، وأشدها إلحاحا على ذهن أبى العلاء ، الفقه والنحو والعروض . يقول مستغلا ثقافته الفقهية فى التعبير عن بعض جوانب نظريته الفلسفية :

ما الخير صوم يذوب الصائمون له
ولا صلاة ولا صُوفٌ على الجسد
وإنما هو تركُ الشر مُطَّرَحاً
ونَفْضُكَ الصدرَ من غِلٍّ ومن حَسَدِ
وأحسبُ الناسُ لو أعطَوْا زكاتهمُ
لما رأيتَ بنى الإعدام شاكينا
إذا وهبِ الله لى نعمةً
أفدتُ المساكين مما وَهَبْ
جعلتُ لهم عُشْرَ سَقْى الغمام
وأعطيتهم رُبْعِ عُشْر الذهبْ
ياليت آدمَ كان طلَّقَ أمهم
أو كان حَرَّمَها عليه ظَهَارِ
أجاز الشافعىّ فِعالَ شىء
وقال أبو حنيفةَ لا يجوزُ
فضلَّ الشيبُ والشبان منا
وما اهتدتْ الفتاة ولا العجوزُ

ويقول مستغلا ثقافته النحوية فى التعبير عن بعض جوانب هذه النظرية أيضا :

والمـرء يرفـعُ أفعـالاً فتخفِضُـهُ
حتى إذا مات أضحى وَهْـوَ منجـزمُ
وتُـرفـعُ أجـسـادٌ وتُـنْـصَـب مـرة
وتُخفَضُ فى هذا التـراب وتُجْـزَمُ
والنـاسُ بين حياتـهـم ومـمـاتـهم
مثـلُ الحـروفِ مُحَـرَّكٌ ومُسَكَّنُ
وتُـودعُ النـاس فى بطن الثـرى نُوَبٌ
خفضٌ ورفـع وتحـريكٌ وإسـكـانُ
إنّ أذاهـا مثـلُ أفـعـالنـا
ماض وفـى الحـال ومسـتـقبـلُ
جسـمُ الـفـتـى مثـل « قام » فِعْـل
مذ كان ما فارقَ اعتلالا
أُعْلِلْتُ علةَ « قال » وهـى قديمـة
أعـيا الأطـبَّـة كلهُّـم إبـراؤهـا
ومـازال نِعْمَ الـرأىُ لى أنّ منـزلى
كأنـىَ فيه مُضْـمَـر كَنَّ فى نِعْـمَا

ويقول مستغلا ثقافته العروضية فى التعبير عن بعض هذه الجوانب :

والنـاسُ كالأشعـار ينـطقُ دهـرُهمْ
بهـمُ فمُـطْلِقٌ معـشـر ومـقـيِّدُ
الـدهـر كالشـاعر المُقْوى ونحـن به
مثـل الفـواصـل مخفـوض ومـرفـوعُ
وأسـبـابُ الـمـنَى أسبـابُ شِعـر
كُفِـفْـنَ بعـلم ربـك أو قُبِضْـنَـهُ

غدوتُ أسيرا للزمان كأنني
عروضُ طويل قبْضُها ليس يُبْسَطُ
وخالفَ ناس فى السجايا ليُعرفَوا
كما جُعِل التصريعُ خَتْمَ القصائدِ
قصَّرتَ أن تدرك العلياء فى شرف
إنّ القصائد لم يلحق بها الرَّجزُ
وأكرمنى على عيبى رجال
كما رُوِىَ القريضُ على الزحاف
وكأنما هذا الزمانُ قصيدة
ما اضطرَّ شاعرُها إلى إيطائها

وأما فى المجال الثانى ، مجال التلاعب اللفظى بمصطلحات هذه الثقافات ، فالأمثلة أكثر من أن تُحْصَىَ ، والصور متزاحمة على جنبات الطريق حتى ليصعب متابعتها وكأن أبا العلاء كان حريصاً على ألاّ يدع فرصة للتلاعب بهذه المصطلحات تفلت من بين يديه . وهذه حقيقة وليست تقريبا للحقيقة ، وظاهرة يراها بوضوح كل من يمضى مع أبى العلاء فى لزومياته . وتفسيرها يسير ، فقد كان أبو العلاء - كما رأينا - أقرب إلى مدرسة أبى تمام فى صنعته البديعية ، وهى صنعة ظهرت فى « سقط الزند » ، وظلت باقية فى « اللزوميات » . ومع أن أبا العلاء قد استقل بمذهب فنى متميز يختلف عن مذهب أبى تمام ومذهب المتنبى، فإنه لم يبت حباله نهائيا من هذين المذهبين ، فظل مشدودا إليهما ببعض الأسباب . ظل مشدوداً إلى جو المتنبى الفلسفى ، كما ظل مشدوداً إلى صنعة أبى تمام البديعية ، وإن يكن قد ظل حريصاً على أن يحفظ على مذهبه طابعه المستقل وشخصيته المتميزة . وهذا التلاعب اللفظى بالمصطلحات الثقافية صِبْغ من أصباغ أبى تمام البديعية اعتمد عليه اعتماداً شديداً فى رسم صوره وتلوينها ، تلقاه عنه أبو العلاء فأعجب به ومضى ينشره على مساحات واسعة من شعره أكثر مما فعل أستاذه أبو تمام ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات المتفرقة من لزومياته :

أنا صائم طول الحياة وإنما
فِطْرى الحِمام ويومَ ذاكَ أُعَيِّدُ

فبـرئــتُ من غـاوٍ أخـى سَفَــهٍ

متـمــرِّد فى الـسـرّ والـجــهـرِ

ألـغـى صلاة الـعـصـر محـتـقـرا

ورمـى وراء الـظَّـهـر بالـظُّهْـرِ

جاءت أحاديثُ إنْ صحَّتْ فإن لها

شأنـا ولـكن فيهـا ضَعْفَ إسـنـادِ

قد يرفـع الأقـوامُ إنْ سُئـلوا

هل تخْـفـضــون وقولهم « رُبَـمـا »

الـنـاصِـبـيـنَ لمـاءِ شُرْبـهــمُ

قامــاتِـهـمْ والـنـاصـبـينَ « بمـا »

إذا غدوتَ من الأوطـان مرتـحـلا

فضَاهِ فى البين حذف الواو مِنْ يَعِـدُ

بقـائى الـطويلُ وغَـيىّ الـبـسـيطُ

وأصـبـحـتُ مضـطربـا كالـرّجـزْ

وَفْـرُ هذا الـفـتـى مديد بسـيط

وافـر كامـل خفـيف طويلُ

على هذا النحو مضى أبو العلاء يستغل ثقافاته العقلية المختلفة فى لزومياته ، يعتمد على أفكارها تارة فى التعبير عن معانيه ، ويتخذ من مصطلحاتها تارة أخرى مادة يتلاعب بها فى صنعته البديعية . وهو على الحالين يتعمد ذلك تعمداً مقصودا ، ويبالغ فيه مبالغة على قدر كبير من الإسراف والإفراط ، ليظهر علمه العميق بها ، واطلاعه الواسع عليها ، وليضيف إلى لوازمه الأساسية لوازم أخرى .

* * *

وإلى جانب هذه اللوازم العقلية واللغوية فرض أبو العلاء على نفسه مجموعة من اللوازم البديعية راح ينشرها فى لزومياته فى فتنة طاغية بها ، وكأنه رأى فيها « المعادل الفنى » للوازمه اللغوية والعقلية . وفى كثير من لزومياته نراه يبالغ فى استخدامها ويفرط حتى

تتحول إلى صنعة لفظية فيها كثير من التكلف والتصنع ومحاولة إظهار المهارة والبراعة في التلاعب بالألفاظ . والظاهرة التى تلفت النظر أن أبا العلاء استطاع بعبقريته الفنية أن يجعل هذه اللوازم الثلاث الجديدة تتلاحم فى شعره وتتشابك ويتداخل بعضها فى بعض ، وأن يوظفها جميعاً فى خدمة المعنى الذى كان اهتمامه به لايقل عن اهتمامه باللفظ ، وذلك لأن أبا العلاء لم يجمع لزومياته لتكون ديوان شعر ، وإنما جمعها - كما يصرح فى مقدمتها - لتكون كتابا فى الفلسفة . ومع ذلك ففى ظنى أن أبا العلاء - لا أبا تمام - هو الذى فتح لشعراء العصور الوسطى من بعده باب « البديعيات » التى كانت الظاهرة المميزة لشعرهم ، واللون البارز فى لوحاتهم الفنية ، وإن تكن قد فقدت عندهم وظيفتها المعنوية التى كان أبو العلاء شديد الحرص عليها .

وقد استخدم أبو العلاء فى لزومياته كثيراً من الألوان البديعية ، ولكن أهم لونين انتشرا فيها بصورة واسعة الجناس والطباق ، فهو يستخدمها فى إفراط واضح ومبالغة شديدة حتى لتتحول بعض لزومياته إلى حشود متراصة منها . وهو فى بعض المواضع يستخدمها استخداما بسيطا ، وفى بعضها الآخر يستخدمها استخداما معقدا ، وفى بعض المواضع نراه يفصل بينها ، وفى مواضع أخرى نراهما يتداخلان معا فى رسم الصورة البديعية .

ويطول بنا الطريق مرة أخرى لو حاولنا تتبع أبى العلاء فى حركته البديعية المتواصلة الخطى التى لم تتوقف على امتداد الديوان كله ، ففى كل خطوة يخطوها ، وفى كل وقفة يتوقف عندها ، نرى هذه الألوان البديعية منتشرة متزاحمة ، ومن بين حشودها الكثيفة يلمع الجناس والطباق .

والطباق منتشر فى اللزوميات انتشاراً واسعاً ، وأبو العلاء يلح عليه إلحاحا شديداً حتى لايكاد يدع فرصة تتاح له إلا ويستغلها . وربما كان السر فى ذلك أنه وجد فيه الأداة التى تيسر له التعبير عن أفكاره فى تناقض الحياة الذى وقف أمامه حائرا ، وكأنه استغل ظاهرة التضاد التى يقوم عليها فوظفها فى خدمة معانيه . واللزوميات - كما أعلن فى مقدمتها - كتابُ فلسفة أكثر منه ديوان شعر ، فالفكرة فيه - قياسا على ذلك - أهم من اللفظ . ومن الحق أن أبا العلاء وجه اهتماما كبيراً إلى الصنعة اللفظية ، ولكن هذه الصنعة كانت تُوَجَّه دائما إلى خدمة المعنى ، ولم يحدث إلاّ فى حالات قليلة أنْ جارت عليه أو أجحفت به .

ومع ذلك وعلى الرغم من انتشار الطباق هذا الانتشار الواسع ، وعلى الرغم من

إلحاح أبى العلاء عليه هذا الإلحاح الشديد ، فإنه لم يستطع أن يرتفع به إلى قمة أبى تمام الشامخة ، ولا أن يحلق به فوقها كما حلق أبو تمام ، ولم يستطع - أو لعله لم يحاول - أن يحقق ، من خلاله تلك الروعة وذلك الإبداع وتلك الطرافة التى نراها فى ذلك اللون الذى ابتكره أبو تمام وانفرد به ، « نوافر الأضداد » - ومن هنا ظل أبو العلاء يدور فى دائرة الطباق التقليدى الذى نراه - مثلا - عند البحترى ببساطته وسذاجته ، والذى يسميه الدكتور شوقى ضيف فى كتابه « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » « طباق الذاكرة » الذى يقوم أساسيا على تداعى المعانى .

والطريق مع أبى العلاء فى طباقه طويل ، فلا تكاد تخلو لزومية من لزومياته من صفوف متراصة منه ، ولكنه طريق سهل متشابه المعالم ،نمضى فيه وكأننا قد مضينا فيه من قبل ، وكأننا نعرف كل دروبه ومسالكه ، ونمر بمعالمه فلا تكاد نخطئها وكأننا قد رأيناها قبل ذلك ، ولانكاد نجد جديداً يستوقفنا أو يلفت نظرنا ، فليس فى طباق أبى العلاء شىء جديد يختلف عما نعرفه عند الشعراء التقليديين ، غاية فى الأمر أنه أحيانا يتراءى هادئا فى غير تزاحم :

ألا إنما الدنيا نُحوسٌ لأهلها
فما فى زمان أنت فيه سُعُودُ
ودنياى إنْ وهبتْ باليمين
يَسَارَ الفتى أخذتْ باليَسَارْ
ويبّدى لدنياه الفتى وَجْهَ ضاحك
ومافتِئتْ تبدى له وجه عابسِ

وأحيانا يتراءى متزاحما محتشدا يأخذ بعضه برقاب بعض ، ويغطى مساحة البيت كلها :

تخالفتِ الأعراضُ : ناسٍ وذاكرٌ
وسال ومشتاق ، وبان وهادمُ
وهى الحياة فعِفّة أو فتنة
ثم الممات فجَنَّة أو نارُ
فإنْ تَعِشْ تبصر الباكين قد ضحكوا
والضاحكين لفرطِ الجهلِ باكينا

وأحيانا نراه وقد تداخلت معه ألوان أخرى من البديع :

قد آنسونى بإيحاشى إذا بَعُدوا
وأوحشونىَ فى قُرب بإيناسِ

نهار يضىء ، وليل يجىء
ونجم يَغُورُ ، ونجم يُرَى

بحكمة خالقى طىّ وَنشْرى
وليس بمعجز الخلّاقِ حَشْرِى

والمُلْكُ لله والدنيا بها غِيرَ :
خير وشرّ ، وإعدام وإيجادُ

والناسُ شتى ولم يجمعهمُ غَرَض :
شدٌّ وحَلّ ، وإتْهَام وإنجادُ

ياليلُ ضدان : قوم فى الدجى سُهُد
تهجّدوكَ ، وقوم فيك هُجّادُ

ففى هذه الأبيات نرى إلى جانب الطباق ألوانا شتى من البديع ، فنرى فى البيت الأول جناسا بين « آنسونى وإيناس » وبين « إيحاش وأوحشونى » ، كما نرى رد العجز على الصدر بين أول البيت وقافيته . وفى البيت الثانى نرى جناسا بين « يضىء ويجىء » ، كما نرى التقسيم والترصيع . وفى البيت الثالث نرى جناسا بين « خالق وخلاق » ، وبين « نشرى وحشرى » . وفى الأبيات الثلاثة الأخيرة نرى جناسا بين « إيجاد وإنجاد » ، وبين « تهجدوا وهجاد » ، كما نرى هذا التقسيم المتوازن الدقيق وبخاصة فى الشطور الثانية .

وعلى العكس من الطباق يتراءى الجناس فى اللزوميات بجميع درجاته فى صورة معقدة بالغة التعقيد تصل أحيانا إلى درجة التكلف الثقيل والتصنع المتعمد ، وتتعدد تشكيلاته الموسيقية والهندسية تعددا واسعا حتى ليبدو من الصعب حصرها . يقول مثلا متحدثا عن نهاية الإنسان فى الحياة ، والضمير فى البيتين يعود على المنية :

تَبِعَتْ تُبّعا ، وفى القصر غالتْ
قيصراً ، وانتحتْ لكسرَى بكَسْرِ

وطـوَتْ طيئـا ، وآدَتْ إيادا
وأصـابـت ملوكَ قَسْـر بقَسـرِ

فقـد جانس فيهـا بين اثنتى عشرة كلمة ، ووزعها عليها توزيعا متعادلا : ست كلمات فى ثلاث جمل متوازنة فى كل بيت ، وكأنه ألزم نفسه بهذا التوزيع الموسيقى الدقيق ، أو هذا التشكيل الهندسى المتناسق .

وفى لزومية أخرى نرى الجناس فى توزيع موسيقى آخر أو تشكيل هندسى مختلف . يقول عن المرأة :

لاتـمْـنَـع الغـادةَ الحسنـاءَ نعمَتَهـا
وأن تقـوم حَوَالـيهـا حَوَالِـيهـا
ومـاتـفـيد الـغـوانـى من لآلـيهَـا
نفـعـا إذا جاء كيدٌ من ليالـيهـا
ولم تجـد فى طُغـاةِ النـاسِ مِنْ طمـع
حتـى تعـيش أوالِـيهَـا أوالِـيهَـا

فقـد جانس فى البيت الأول بين الكلمتين الأخيرتين منـه « حواليهـا » بمعنى حولها ، و « حواليها » جمع حالية وهى المتحلية بالحلى ، وكذلك فعل فى البيت الثالث فجانس بين « أواليها » بمعنى أوائلها ، و « أواليها » بمعنى المواليات لها . أما فى البيت الثانى فقد وزع جناسه بين الضرب والعروض ، بين « لآليها » و « لياليها » ومن أجل ذلك سهل همزة « لآلئها » حتى يتكامل له النغم الموسيقى الدقيق الذى يسعى إليه من وراء هذا الجناس .

ومن بين صور الجناس المختلفة يكثر عنده « الجناس المركب » ، الذى يتم عن طريق تركيب كلمتين معالتصبحا من الناحية الصوتية كأنهما كلمة واحدة حتى يتحقق بها الجناس مع كلمة أخرى ، على نحو مانرى فى هذه الأبيات المتفرقة من لزومياته :

ربُّ الـجـوادِ فرَى عِينـاً لمـأكـله
فعُـدَّ من رهط أقـوام فرَاعِـينـا

والأمـرُ لله كم أودَى فتـى ومَـضَـى

عِينـاً وخـلفَ أطـفـالا مُضَـاعِـينـا

أرى عالـمـا يشـكـو إلى الله جهـله

وكـم مَنْ بَرَا يعـلو فيخـطب مِنْبـرَا

يانحـلُ إنْ شارَ شهـداً منـكَ مكتسب

فحسبُهُ أنَّ بعد الـمـوت إنـشـارا

ماقـرَّ طاسُـكَ فى كف الـمـدير له

إلا وقـرطـاسُـكَ المرعـوبُ مرعـوبُ

ولـو عَوَّضـوا عَنْـبـراً عَنْ بَرَى

وبُـدِّلَ يومـا حَصَـاهـمْ بدُرّ

ففى كل بيت من هذه الأبيات نراه يركِّب من كلمتين متجاورتين كلمة واحدة صوتيا ليستقيم له الجناس مع كلمة أخرى ، ولايبالى بما يلاقيه من عناء ، ولابما يبذله من جهد فى البحث عن هذه الكلمات ، وأيضا بما يبدو على هذا التلاعب اللفظى من تكلف وتصنع مادام قد حقق له مايسعى إليه من نغم موسيقى .

أما أكثر الصور انتشاراً عنده فهى تلك الصورة التى يلتزم فيها الجناس فى اللزومية كلها ، وكأنما فرض على نفسه ألا يخلو بيت من أبياتها من شكل أو أكثر منه ، وكأنه بهذا يضيف إلى لوازمه المتعددة لازمة جديدة غير مُبال بما يكلفه ذلك من مشقة ، ولابما يضفيه على عمله الفنى من تكلف وتصنع . وربما كانت هذه الصورة أكثر صور الجناس انتشاراً عنده لأنها أكثر هذه الصور مشقة وتعقيدا ، وربما كان أبو العلاء لايشعر بالراحة إلا إذا شق على نفسه ، وكلفها من أمرها ماهو فوق طاقة البشر . ونستطيع أن نرى مثلا لذلك فى هذه اللزومية التى يتحدث فيها عن قضية المصير :

سكـنـتُ إلـى الـدنيا فلمـا عرفتُهـا

تمـنـيت أنـى لسـتُ فيهـا بسـاكـنِ

ومـاسـمـحـت للزائـرات بأمـنـهـا

ولا للمـوَاكى فى أقـاصى المـواكنِ

ركـنّـا إلـيهـا إذ رَكَـونّـا أمـورهـا
فقـل فى سفـاه للرواكـى الـرواكـن
فأين الـشـمـوس الـيعـربـيات قبلنـا
بهـا كنَّ فاسـأل عن مآل الـبـهـاكـن
زَكَـنَّ الـمـنـايا إنْ زكـون فنـعـمـة
من الله دامـت للزواكـى الـزواكـنِ

فقد جانس فى البيت الأول بين « سكن » فى صدره و « ساكن » فى قافيته جناسا اشتقاقيا ، وجانس فى البيت الثانى بين « المواكى » و « المواكن » جناسا ناقصا ، وفى البيت الثالث جمع بين جناس ناقص فى صدره بين « ركنا » و « ركونا » وجناس ناقص أيضاً فى نهايته بين « الرواكى » و « الرواكن » وجناس اشتقاقى بين « ركنا » و « الرواكن » وجناس اشتقاقى آخر بين « ركونا » و « الرواكى » ، وفى البيت الرابع جانس جناسا تركيبيا بين « بهـاكنَّ » المـركبة من كلمتين و « البهاكن » المفردة ، وفى البيت الأخير جانس جنـاسـا ناقصـا بين « زكنّ » و« زكـون » وبـين « الـزواكى » ، و« الـزواكن » ، ثم عاد فجانس جناسا اشتقاقيا بين « زكنّ » و « الزواكن » وبين « زكون » و« الزواكى » على نحو مافعل فى البيت الثالث . أرأيت كيف تتزاحم أشكال الجناس وتتداخل على هذه الصورة البـالغـة التعقيد ؟ إنها لوازم أبى العلاء التى ألزم نفسه بها ، وقيد شعره فى داخلها ، وأرهقـه بها كما أرهق نفسه إرهاقا شديدا ، ولكن عن رضى واقتناع بمذهبه ، وربما عن إعجاب وفتنة به أيضاً .

* * *

هكذا كان أبو العلاء ، شيخ المعرة ، وفيلسوف الشعر العربى ، عاش حياته راهبا فى عزلـة طويلة فرضهـا على نفسه ولم يتراجع عنها، وعاش فنه فليسوفاً، له رؤيته الخاصة للحياة ولما وراء الحياة ، رؤية تشكِّل نظرية فلسفية متميزة اقتنع بها عقله ، ومضى يطبقها على حياته فى التزام صارم بها ، ويعبر عنها فى شعره فى التزام دقيق بمذهب فنى لم يخرج عليه مهما يكلفه ذلك من مشقة وجهد وعناء . وربما كانت صورة راهب فاروس الذى اتصل به فى صدر حياته ، فى عزلته فى داخل أسوار ديره بين كتبه وتأملاته ، ظلت تشـده إليهـا حتى انتهت به إلى أن يكون صورة أخرى منه راهبا فى محبسيه بين كتبه وتلاميذه وتأملاته وشعره .

ويظلم أبا العلاء من يراه فيلسوفا لا شاعرا ، ويظلمه أيضاً من يراه شاعرا لا فيلسوفا ، ويظلمه كذلك من يضعه فى منزلة بين المنزلتين ، فأبو العلاء فى رأيى شاعر وفيلسوف معا ، أو هو ـ بعبارة أخرى ـ فيلسوف الشعر العربى الذى استطاع بعبقريته الفنية الفذة ، وبعقله اللماح الذكى ، وثقافاته الواسعة العميقة ، أن يطوّع الشعر العربى للفلسفة ، وأن يثبت قدرته على التعبير عن أدق الآراء الفلسفية وأعمقها ، بل أن يثبت هذه القدرة له على الرغم من كل القيود واللوازم التى فرضها عليه وألزم نفسه بها ، واستطاع أن يقدم من أعماق هذه التجربة ـ لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى وربما لآخر مرة ـ ديوانا فى الشعر الفلسفى أثبت نجاح هذه التجربة. وحسب أبى العلاء ـ إنصافا له واعترافا بدوره فى تاريخ الشعر العربى ـ أن نسجل له أنه ظل على امتداد القرون المتطاولة من بعده يحتل قمة شامخة متميزة بين قمم الشعر العربى لم يستطع شاعر حتى الآن أن يرتفع إليها ليكون صورة أخرى منه . ولننشد معه مرة أخرى تحية له فى رقدته الأبدية التى طال بحثه عن سرّها :

لاتظلموا الموتى وإنْ طال المـدَى

إنـى أخـافُ عليكـمُ أنْ تلتقُـوا

— ◆ —

المصادر والمراجع

أولا ـ المصادر :

(أ) دواوين الشعراء الذين وقفت عندهم هذه الدراسات :

ديوان بشار .
ديوان أبى نواس .
ديوان أبى العتاهية .
ديوان أبى تمام .
ديوان البحترى .
ديوان المتنبى .
ديوان سقط الزند .
ديوان اللزوميات .

(ب) مصادر أدبية :

الآمدى : الموازنة بين أبى تمام والبحترى .
الأصفهانى : الأغانى .
ابن الأنبارى : نزهة الألباء فى طبقات الأدباء .
البديعى : هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام .
- الصبح المنبى عن حيثية المتنبى .
- أوج التحرى عن حيثية المعرى .
الثعالبى : يتيمة الدهر .
الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه .
الحاتمى : الرسالة الحاتمية .
الخطيب البغدادى : تاريخ بغداد .

ابن خلكان : وفيات الأعيان .
الشابشتى : الديارات .
الصولى : أخبار أبى تمام .
العباسى : معاهد التنصيص .
ابن العديم : الإنصاف والتحرى .
العمرى : مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار .
العميدى : الإبانة عن سرقات المتنبى .
ابن قتيبة : الشعر والشعراء .
لجنة إحياء آثار أبى العلاء : تعريف القدماء بأبى العلاء .
ابن المعتز : البديع .
- طبقات الشعراء .
ابن منظور : أخبار أبى نواس .
ياقوت : معجم الأدباء .

ثانياً - المراجع :

إبراهيم عبد القادر المازنى : بشار
- حصاد الهشيم .
أحمد أمين : ضحى الإسلام .
- ظهر الإسلام .
أحمد الشايب : أبحاث ومقالات .
أحمد عبد الستار الجوارى : الشعر فى بغداد .
أحمد كمال زكى : الحياة الأدبية فى البصرة .
بروكلمان : تاريخ الأدب العربى .
بلاشير : ديوان المتنبى فى العالم العربى وعند المستشرقين .
بنت الشاطىء : الحياة الإنسانية عند أبى العلاء .
جرجس كنعان : البحترى .
جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية .
سيد حنفى حسنين : بشار بن برد بين النظرية والتطبيق .

شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى .
- العصر العباسى الأول .
- العصر العباسى الثانى .
- عصر الدول والإمارات .
طه حسين : حديث الأربعاء .
- من حديث الشعر والنثر .
- مع المتنبى .
- تجديد ذكرى أبى العلاء .
- مع أبى العلاء فى سجنه .
عباس محمود العقاد : مطالعات فى الكتب والحياة .
- الحسن بن هانىء .
- رجعة أبى العلاء .
عبد الحليم عباس : أبو نواس .
- قصر الرشيد .
عبد الرحمن بدوى : من تاريخ الإلحاد فى الإسلام .
عبد الرحمن صدقى : أبو نواس .
- ألحان الحان .
عبد الوهاب عزام : ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام .
محمد كامل حسين : فى الأدب المصرى الإسلامى .
محمد محمود الدش : أبو العتاهية .
محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر فى القرن الثانى الهجرى .
محمد نبيه حجاب : الشعوبية .
محمد نجيب البهبيتى : أبو تمام الطائى : حياته وحياة شعره .
محمد النويهى : شخصية بشار .
- نفسية أبى نواس .
محمود محمد شاكر : المتنبى .
مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء فى العصر العباسى .
- فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين .
النعمان القاضى : كافوريات أبى الطيب .
يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة .

فهرس الموضوعات

مقدمة ٣
القرن الثانى : عصر التجديد وتطوير القصيدة للمجتمع الجديد ٩
مدخل ١١
المجتمع الجديد ١٥
الشعراء والمجتمع الجديد ٣٢
بشار ٣٢
أبو نواس ٤٨
أبو العتاهية ٦٨
القرن الثالث : عصر الصراع بين القديم والجديد ٨٥
أبو تمام ومدرسة البديع ٨٧
البحترى وعمود الشعر ١٠٧
القرن الرابع : عصر المتنبى ونهاية الصراع بين القديم والجديد ١١٧
القرن الخامس : عصر أبى العلاء وتطويع الشعر للفلسفة ١٥٩
المصادر والمراجع ٢٤٣

رقم الإيداع ١٦٠٩٩

I. S. B. N. 977 - 215 - 057 - 3

